名画之谜

希腊神话篇

[日] 中野京子 著

俞隽 译

中信出版集团 CHINA CITIC PRESS

VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

名画之谜

希腊神话篇

[日]中野京子 著

俞隽 译



中信出版集团 · CHINA CITIC PRESS

版权信息

书名:名画之谜：希腊神话篇

作者:[日] 中野京子

ISBN:978-7-5086-4896-5

中信出版集团制作发行

版权所有•侵权必究

诸神的族谱

大地女神盖亚与其所生的天空之神乌拉诺斯结为夫妻，他们与自己所生的诸神一起组成了泰坦神族（巨神族）。之后，以泰坦神族的克洛诺斯及其小儿子宙斯为中心，奥林匹斯神族的时代拉开帷幕。

诸神周围的神明们

丘比特——时常随意发射爱情之箭的爱神，特征是长着翅膀。有厄洛斯、阿莫尔、普特等别名。维纳斯调皮捣蛋的儿子（父亲的身份则众说纷纭）

宁 芙——寄宿在自然中，以年轻女子形象出现的精灵、仙女。

潘 神——半身半兽的牧神。牧羊人使用的牧笛据传是他发明的。

萨缇尔——半人半兽的自然精灵。酒神巴克斯的跟班。

奥林匹斯十二神

在居住于希腊北部奥林匹斯山巅的奥林匹斯神族中，地位最高且担当主要工作的十二位神。

※十二神各有希腊名、罗马名和英语名，本书使用一般最常用的名称（下表中用加粗字体标示）

职务	希腊名	罗马名	英文
支配天界的雷神	**宙斯**	朱庇特	Zeus
婚姻与生育的女神	**赫拉**	朱诺	Hera
海神	**波塞冬**	涅普顿	Posei don
谷物丰饶的女神	**德墨忒尔**	克瑞斯	Demeter
美与爱欲的女神	阿芙洛狄忒	维纳斯	**Aphrodite**
锻造之神	赫菲斯托斯	**武尔坎努斯**	Hephaistos
战神	阿瑞斯	**马尔斯**	Ares
智慧与战争的女神	**雅典娜**	密涅瓦	Athena
太阳神	**阿波罗**	阿波罗	Apollo
狩猎与月之女神	阿尔忒弥斯	**戴安娜**	Artemis
商业与旅行之神	**赫尔墨斯**	墨丘利	Hermes
酒神	狄俄尼索斯	**巴克斯**	**Dionysus**

序 言

记得某部好莱坞电影里，一个居住美国的希腊人说过这么一句好笑的台词—

“人分为两种。希腊人和羡慕希腊人的人。”

希腊作为古代西方文明的发祥地，其哲学、艺术、科学奠定了欧洲文化的基础，然而国之兴盛只限于古代。上述这句台词，其实是对时至今日仍然自视甚高的希腊人的一种讽刺。

应当属于“羡慕希腊人”的日本人，常常想要“正确”理解希腊神话，却总是毫无头绪。因为古希腊人传承下来的神话在罗马统治时期与罗马神话混合，又在之后被基督教视为“异教诸神”，篡改得面目全非（同一个神拥有好几个名字，有时性格与行动也自相矛盾）。

正如民间故事和传说有很多版本一样，各位也不必在希腊神话中寻找所谓的一贯性和正统性。随着时代发展，各种小的典故被吸收、混合，神话变得像迷宫一样复杂难解，原有的教育性也逐渐减弱，诸神拥有了人性，随之故事的娱乐性也有了巨大的提升。这是一个故事的宝库，若要说希腊神话包含着所有小说的雏形也不为过。

众多画家也自然而然地以神话为题材创作绘画作品。不过，比起画家们本人对希腊神话的兴趣，更多的是出于王公贵族、富裕阶层等订购者的要求。通过丰富多彩的故事满足求知欲，假借诸神之姿歌颂人类的肉体之美……直到中产阶级也有能力消费绘画的近代，神话在漫长的岁月中一直是画家笔尖上的宠儿。

因此，在鉴赏西方绘画时，我们必须先来说一说神话。不过，各位完全没必要露出一副严肃的表情，一本正经地“鉴赏艺术”，我们只需模仿古人，从绘画中体会“乐趣”即可。故事本身已经非常有意思，如果掌握了最低限度的知识，那么眼前的绘画对你来说一定魅力无穷！

本书由《ALL读物》杂志连载的专栏《通过绘画读神话》重新汇集而成。对于我心中的“三美神”—帮助我开拓连载之路的山口由纪子女士、接任责任编辑的石塚智津女士、以超强行动力实现单行本出版的梅崎凉子女士，在此表达最真挚的谢意。

献给岳

Chapter 1

Zeus

宙斯篇

性感的达娜厄


伦勃朗《达娜厄》


克林姆特《达娜厄》

1985年，苏联时代的俄罗斯，列宁格勒注的艾尔米塔什博物馆。一名立陶宛青年混在熙熙攘攘的人群中，来到伦勃朗的名作《达娜厄》前。在电光石火之间，他掏出早已准备好的匕首，两次捅向画中裸女的腹部。然而青年还不满足于这样的破坏程度，再次将硫酸泼向名画。

画布瞬间冒烟，火速赶来的博物馆工作人员虽然立即采取了泼水等抢救措施，但是为时已晚，画作的中央部分已被腐蚀得面目全非。这是艾尔米塔什的镇馆之宝遭受毁灭性损坏的瞬间。

据说年轻僧侣放火焚烧金阁寺注的犯罪动机，来自他对美的憧憬及随之产生的厌恶心理。而伦勃朗这幅作品的毁坏事件，也被解释为年轻男子深深陷入《达娜厄》带给感官的压迫性美感中，最终发狂酿成惨案。这种说法有鼻子有眼儿地流传了好些年，然而真相却从未被世人所

知。案件过后，我们能得到的消息，就只有青年因精神错乱而犯案，最终被判无罪的新闻报道而已。

其实，比起犯人接下来的故事，我们更揪心于杰作未来的命运。

这幅名画曾一度被认为无法修复，可能永远离开这个世界，但是通过艺术工作者长达12年的艰苦努力，《达娜厄》终于又回到了艾尔米塔什博物馆的展壁上。

有幸观赏过原作的人可能会对新生的《达娜厄》提出抗议：曾经那耀眼夺目的色彩和伦勃朗独一无二的笔触不见了，画布上到处都是肉眼就能看清的伤痕。不过即便如此，比起这幅杰作彻底从世上消失带来的伤痛，我们应该感激今时今日还能在世界上的某一个地方与她相逢。

达娜厄是希腊—罗马神话中阿尔戈斯国王阿克里西俄斯（Acrisius）的独生女。

在她即将达到适婚年龄时，国王得到了一条神谕：达娜厄所生的男孩会杀死你。

阿克里西俄斯王迅速做出了决断—只要达娜厄不生孩子就能保全大局。于是国王立即下令建起一座铜塔，将女儿关入塔内。囚禁公主的铜塔没有大门，只有狭窄的通风口，完全是一个封闭空间，塔的周围也警戒森严，使得任何求婚者都无法靠近。

肉身凡胎的人类也许确实无法入内，不过，如果是神呢？

正如我们所熟知的很多童话故事中，落难的公主都有“美貌”这一自带属性，吸引骑士们前来救其脱险一样，达娜厄的稀世之美也迷住了一位天神，而且还偏偏就是主神宙斯（Zeus）。宙斯化作一阵金雨，从狭窄的缝隙之间穿入房中，降落在达娜厄身上，让达娜厄怀上了神之子。

最终，达娜厄生下珀尔修斯（Perseus），这个孩子如同当年神谕中所预言的那样，杀死了自己的外公阿克里西俄斯王[顺带一提，珀尔修斯是古希腊七大英雄之一，最有名的事迹是诛杀美杜莎（Medusa）]。

作品描绘了宙斯化作金光从通风口中穿入，达娜厄面对眼前奇异的光芒，不由自主伸出手臂的一瞬间。

光芒逐渐将达娜厄赤裸的身体染成金色，她柔软腰肢的凹陷部分和下腹部的阴影表现出非比寻常的真实肉感。原本伦勃朗所描绘的女性大多带着浓浓的乡土气息，只有达娜厄公主高贵而娇柔，直率的眼神配合丰腴的红唇，令观者切身体会到她对快乐的期待和高涨的情绪。



手持钥匙的老仆人掀起帷幔，
将金雨引向床榻。

高贵的面容、真挚的眼神

瞬间，达娜厄的手臂像是要拒绝
光芒来临般的抬起。
手臂的暗影投射到腹部，
让达娜厄的肉体更具诱惑力。

因为画布曾被损毁，
已经无法看清画家对光粒子的描绘

双手被缚、弯腰哭泣的丘比特
＝“被压抑的爱”

不过，这位姑娘，你未免胖了点儿吧？

如果你脑中冒出这样的念头，只能说明你是个被“骨感至上”文化熏陶已久的现代人。在那个时代，画作中达娜厄那娇小的乳房、与孕妇别无二致的腹部、肉感的下半身才是最理想的裸体。[就像鲁本斯（Rubens）说的：“吃的不一样！”]

达娜厄身上的装饰品只有束发带和手镯，身边精工细作的大床有着帷幔，动物皮毛制成的毯子、豪华的床褥、天鹅绒桌布等，表明了她公主的尊贵身份。后方捧着钥匙、正掀起帷幔的老妇人是她的仆人。

不知各位是否察觉到，达娜厄的枕边还有一位长着翅膀的小朋友—丘比特？

这位被称作厄洛斯、阿莫尔或是普特的小小神明，因不时胡乱射出爱情之箭而被广为人知，还常常作为“爱”这一主题的代表，出现在绘画作品中。但是在本作中，丘比特原本用来射箭的双手被牢牢绑住，正表情扭曲地大哭着。画家将不明就里便被父王囚禁、强制其保持纯洁的达娜厄心中渴望被爱的痛苦，通过被缚的丘比特表现出来。事实上，身体蜷成一团、哭泣不止的，正是达娜厄自己。

然而此时此刻，令人迷醉的爱情即将降临。泛起红潮的双颊、湿润的眼眸、像是迎接般向外张开的手臂……达娜厄体会到了身为女性的无上愉悦。而小爱神那双被禁锢的手，也会在瞬间挣脱束缚吧。

神话中，众神之王宙斯非常好色，他阅遍天下美女的生涯其实就是男性集体心理的体现，这些事迹已经超越了一般人对桃色事件的认识，直接上升到了令人佩服、感动的境界—无论是老鹰、公牛还是天边一朵云，只要能泡到妹子，宙斯一定不遗余力，变到停不下来。

宙斯的猎艳范围极其广阔，对象包括女神、宁芙[注]、人类女性（甚至少年！），以她们的裸体为主题的绘画提供了为人们所喜闻乐见的素材。虽然出现现实的女性裸体是禁忌，但神话题材的绘画中有裸女登场却是可以的。这是好几个世纪以来欧洲美术界不能说的秘密。于是，宙斯的情人们或被公牛掳走，或被云彩抱住，她们千姿百态的胴体定格在画布上，成为王公贵族大宅中一道亮丽的风景线。

不过，站在画家的立场上，想要完美呈现侵袭达娜厄的那一阵金

雨，着实有些困难。

提香·韦切利奥（**Tiziano Vecellio**）

《达娜厄》

553年左右，油画，**130cm×181cm**

普拉多博物馆藏（西班牙）



流传至今的名画中，有不少以达娜厄为主题的作品。其中大多数画作都利用舞台的聚光灯效果，故意让一道光线照射在女主人公张开的双腿间，表现方式略显粗俗，缺乏神话传说应有的仙气儿。当然，画家们还有一种选择，就像文艺复兴后期威尼斯派的泰斗—提香（Tiziano）的创意一样，将金色的光芒画成金币，形成这样的构图：抬头看着半空中洒落大把金币的达娜厄和欢天喜地地用围裙去接金币的老女仆。提香的这幅作品推出后，模仿者层出不穷，因而很多人只要提到“达娜厄”，就

会想到从天而降的金币。不过从批判者的角度来看，这种过于现实、功利的表现手法，也只有来自世俗之都—威尼斯的画家才能想出来。

自此，达娜厄这一女性形象变成了各个时代画家们大胆画裸女的托词，越来越空洞、呆滞，像人偶一样毫无生气。这就像现代某些相貌姣好却演技匮乏的女明星，完全凭借美貌出镜，对所演的角色却知之甚少。

与此相比，伦勃朗笔下的达娜厄却是一位有血有肉、似乎活生生存于世间的女性。在被父亲囚禁，又为宙斯所爱的戏剧性转折点，她展现出深刻而真实的情绪。看到此画的人应该都能联想到：此时此刻从床上仰起半个身子的达娜厄，可能上一秒还伏在枕上绝望地哭泣吧。

被称为“光影大师” 的伦勃朗在作品中也以绝妙的手法描绘了光，并利用这一意象表现出宙斯浓郁的男性气息。在画中，代表着宙斯的光尚未彻底穿入室内，却已有一部分触碰到达娜厄的身体（所以达娜厄在发光）。明明本尊尚未登场，却已经无处不在。

下一个瞬间，光芒就要照亮昏暗的房间，也将充实达娜厄的灵与肉。这是暴风雨到来前的预感。伦勃朗用他出神入化的光影效果，将高潮来临前那份令人心跳加速、意醉神迷的欢愉，隐含在“光”这一意象中。

伦勃朗的这幅《达娜厄》堪称举世无双，而在二百七十年之后，又一幅浓墨重彩的新世代《达娜厄》诞生了。

克林姆特笔下的达娜厄一头火红的长发，身体如婴儿般蜷起，双腿高抬，主动迎接光芒的奔流进入体内。她表情迷醉，双目紧闭，瑶鼻微张，樱唇轻启，右手的手指僵住在半空中，又似乎在微微抽搐……

画中的小道具只有一块薄如蝉翼的轻纱，女性肉感的裸体充满了狭窄的画面，暗示着被囚之身的压抑和苦楚。即便没有手镯的装饰，也没有地毯的陪衬，她美好丰盈的肉体也充分证明了她有绝对的资格获得神的垂青。

相对于伦勃朗将光比作若有似无的“气息”、“预感”，克林姆特则利用无数的金箔来表现奔腾不息的光之激流，而其流势之猛，居然水花四溅，化作一颗颗几乎要跃纸而出的金色圆点。看了这幅画后，我忽然觉

得“黄金雨”这种表现方式，实在是太文艺、太超凡脱俗了。

克林姆特不但将男性自身的释放物用一种隐喻的方式画了出来，还更为邪恶地添上了一笔。请注意画面左下角，在黄金雨奔流的目的地附近，有一个不仔细看就很容易被忽略的黑色小长方形。

这个在布满曲线的画面中令人甚感不协调的直线条物体，曾在克林姆特的代表作《吻》（The Kiss）中登场。该作品中，一对男女在鲜花盛开的悬崖边热烈拥吻，两人都穿着相当超现实的服装，女性的衣服中充满柔和的色彩和圆滑的曲线，而男性的服装则是由坚硬的黑色长方形汇集而成的。也就是说，克林姆特正是用这个“形状”来表现男性的生殖器。

实在够劲、够露骨！

不过，这种赤裸裸的表现方式同时被绚烂、豪华的画面所中和：由于在缺乏立体感的画面中大量使用了闪耀的黄金和流畅华丽的装饰，那呼之欲出的性暗示被一份天真烂漫的美感遮掩起来，令观者不由得松了一口气。

普遍认为，达娜厄的神话是中世纪基督教“处女怀胎”传说的雏形。达娜厄在虽为处女却身怀圣子的圣母马利亚之前，也被解释成因神的意志而怀孕的纯洁女性。

然而，正如前文所述，在文艺复兴之后，没有一个画家会这么去画达娜厄。因为故事的男主人公是劣迹斑斑的宙斯，他既代表了绝对主义时代的王者，又是百分之百的唐·璜（Don Juan），如果与他有关系的女人都变成圣母，那圣母们应该可以组成一个加强连去打击全天下的感情骗子了。而最最关键的是，如果真把达娜厄与马利亚画上等号，不就不能随心所欲地画达娜厄的裸体了吗？

于是，达娜厄作为一个对初次体验男欢女爱略感恐惧、羞涩又满怀期待的女性形象，赤条条地出现在各路名家的笔下。

古斯塔夫·克林姆特

《达娜厄》

907年左右，油画，77cmx83cm

维尔特勒画廊藏（奥地利）



丰满的肉体拘束在狭窄的画面中，象征被囚之身。

红发是19世纪末魔性之女的象征。

僵硬的手指暗示高潮的来临。

以子宫为目的地不断涌入的黄金奔流。

看似不经意，却暗藏玄机的黑色长方形。

克林姆特连签名也用金箔。

伦勃朗的画作赋予了达娜厄人性的魅力，让观者也能切身感受到那种令人迷醉的预感。而克林姆特的作品前卫开放，充分肯定了女性在性方面的快乐感，并将“感觉”转化为“视觉”。这两幅名作，可以称得上“达娜厄”绘画史上的双璧。

荷兰艺术界的代表人物—伦勃朗·凡·莱茵（Rembrandt van Rijn，1606~1669），为我们留下了神话画、历史画、肖像画等数量惊人的作品。命运弄人，伦勃朗的前半生是“光”，后半生却是“暗”。而最令人感慨的是，他只要离世俗的成功越远，作品就越深刻、越震撼人心，故而拥有了“灵魂画家”的别称。

古斯塔夫·克林姆特（Gustav Klimt，1862~1918）以装饰画画家起步，常常在绘画中加入法国新艺术派[注]风格的花纹，以装饰感极强的画风闻名于世，是维也纳分离派[注]的创始人。

1. 列宁格勒现称圣彼得堡。—译者注

2. 1956年，三岛由纪夫根据僧侣林养贤放火烧掉金阁寺的真实事件撰写了长篇小说《金阁寺》，获得日本第八届读卖文学奖。—译者注

3. 希腊神话中的下级女仙，大多为自然幻化的精灵。—译者注

4. 新艺术派（法语：Art Nouveau），19世纪末在欧洲兴起的国际性美术运动。其花纹特征是花、草等有机纹样与自由曲线组合，极具装饰性。—译者注

5. 19世纪末，奥地利首都维也纳的一批艺术家、建筑家和设计师声称要与传统美学观和正统学院派艺术分道扬镳，并组成艺术家组织，自称分离派。—译者注

——————丁托列托《银河的起源》

如果说，画家彼得·保罗·鲁本斯（Peter Paul Rubens）的作品对当时的人们而言相当于一部场面火爆的好莱坞大片，那么丁托列托那些天马行空、充满幻想元素又颇具戏剧性的画作，可以称得上“漫画风格”了吧。所以我想，如果在这幅《银河的起源》中加入漫画台词说不定很有意思。比如—

宙斯：“老婆，对不住啊，给这孩子喂点儿奶吧！”

婴儿：“小肚肚饿了，嘤嘤嘤……”

赫拉：“哎呀，你这死鬼！这不是小三生的孩子吗?!”

丘比特们：“麻烦啦……”“大事不好啦！”

拟音：“（从乳头处）咻—”

“（变成小星星）一闪一闪亮晶晶。”

真是无比欢乐和谐的画面呀。

不过，即使这样的大杂烩状态，整幅画作却飞翔感满点。主要人物的配置呈“く”字形，对每个人物动作的刻画都细致入微，那张明显短一截的床不稳定地倾斜着，失去平衡的赫拉似乎马上就要滑落下来。

解谜的小道具也已经如数登场—

床的天盖和脚边深灰色的云彩引人遐想，暗示这里是天界。抱着婴儿飞翔而来的神怎么看都分明是宙斯，因为象征着他的雄鹰正在下方展

开双翼。“鸟类之王”鹰自古以来就是至高权力的象征，在希腊神话中，宙斯用鹰运送而来的雷电打击敌人，为了惩罚将火种送给人类的普罗米修斯（Prometheus），命令鹰每日啄食他的肝脏。

（顺道一提，鹰也出现在很多王族和国家的徽章上。无论是罗马帝国，还是哈布斯堡家族、罗曼诺夫家族、普鲁士王国，甚至近代墨索里尼的意大利和希特勒的第三帝国也以鹰为徽。时间拉到现代，奥地利、罗马尼亚、捷克、伊拉克、埃及、美利坚合众国的国徽都是鹰的形象。）

在本作品中，鹰爪抓住的是什么东西呢？乍看之下很像干瘪的独角仙或烤竹荚鱼，其实这是只巨型蝎子，蕴含着“雷电”的意思。蝎子和雷电的关系由来已久，从星座上就可见一斑：天蝎座的图标是字母m加上一个带箭头的尾巴（ ），也代表着Z字形的闪电。在画中，蝎子身上有四个箭头，这是在强调宙斯的雷电威力无穷。

女主角是一位扭转躯体、全身赤裸的美人。右下角的两只孔雀可以证明她并非维纳斯。孔雀是宙斯的正妻、女神赫拉的神殿中饲养的神鸟，自然是赫拉如假包换的象征物，从而佐证了这位美人的身份。据说在击退百眼巨人后，赫拉将巨人的眼睛全数嵌入了孔雀的羽毛中。

回到本作品，画面中的赫拉正要挥手打开想喝奶的孩子，从左胸迸发而出的乳汁如同洗澡水冲出莲蓬头一般飞散在空中，其中一部分化作星辰，最终形成银河。这就是银河的英文 “Milky Way” (乳汁之路)及“Galaxy”（来自希腊语的乳汁“gala”一词）的典故，与日本略微伤感的七夕传说大相径庭。或者，对西方人来说，赫拉的乳汁也带着浪漫主义色彩吗？

虽然在画中不太明显，但请注意赫拉右侧的乳房，乳汁也从右胸中喷射而出，方向朝下。根据传说，这些乳汁滴落在地面，化作了百合花。这幅画原本应该更长，但下方部分因为某些原因被切掉了，可以设想切除的部分应该画着百合花（据说，白百合纯洁无瑕的形象令爱欲女神维纳斯心生憎恶，因此她把百合的雌蕊变成了公驴的生殖器的样子）。

在赫拉身边，肉嘟嘟的萌娃丘比特们手持弓箭和网飞来飞去。虽然弓箭象征着丘比特任意发射的“爱之箭”，但网并非丘比特的象征物。作

者可能想通过“网”这个意向暗示宙斯对赫拉设下了圈套。同样，右下角丘比特身上的红色丝带原本是赫拉的东西，这是赫拉为了唤回一生风流不羁爱美女的丈夫的心，而特意向维纳斯借来的。（迎风流泪……）

赫拉是奥林匹斯地位最尊贵的女神，货真价实的白富美。她既是宙斯的姐姐，也是他的正房太太（不要指责人家是乱伦，就这么几个神，可供选择的结婚对象实在有限），所以赫拉在任何方面都不逊于丈夫。不过对宙斯来说，这个老婆也的确厉害了点儿。

在神话中，有不少赫拉对小三和私生子们心狠手辣的故事情节，因此她常给人留下虽然权高位重，但人老珠黄、嫉妒成性的印象。事实上，赫拉是“三美神”之一，拥有与维纳斯、雅典娜不相伯仲的美貌，她会如此仇视小三和私生子，都是因为她身为掌管婚姻和生育的女神，只要自己还站在庇护神圣婚姻的立场上，就算丈夫是个风流成性的花花公子，也无法与之一刀两断。这与现在以婚姻美满为卖点的女明星不能离婚是一样的道理。

成就了银河的这一事件，从开头到结尾，无论在谁看来，都百分之百是宙斯的错。

事情是这样的：宙斯俯视人间，看上了安菲特律翁（Amphitryon）将军的妻子阿尔克墨涅（Alcmene对被看上的一方而言，这是场彻头彻尾的灾难），宙斯兴冲冲前去求欢，却被坚贞的阿尔克墨涅一口回绝。于是宙斯心生一计，变成她丈夫安菲特律翁的模样，终于得偿所愿，他还将一夜的时间延长了三倍，着实享尽了人间春色。但纸终究包不住火，将军本尊还朝，事情就立刻败露了，而最让这对无辜夫妇深受打击的是，这个时候阿尔克墨涅已然怀上了神的孩子。

在这个故事中，比起阿尔克墨涅的悲剧，历代的剧作家们似乎更同情背负夺妻之恨的安菲特律翁（所有剧本的标题都是“安菲特律翁”），从索福克勒斯[注]到莫里哀[注]，从克莱斯特[注]到让·吉罗杜[注]，都曾利用这一题材创作戏剧。莫里哀为了讨好自己当时的领导—太阳王路易十四（Louis XIV），在剧中将国王比作主神宙斯，这样一来，戴绿帽子的丈夫在绝对强权下只能打碎牙齿往肚里咽，故事也就这么稀里糊涂地结束了。另一边，克莱斯特则偏重于内心戏，解释说因为阿尔克墨涅对眼前的“丈夫”深信不疑，所以才与其有鱼水之欢，虽然对方实际上是宙斯，但对当时的阿尔克墨涅而言并非宙斯，在她心中，任何第三者都是

不存在的。（然而正因如此，阿尔克墨涅和安菲特律翁的故事才更让人觉得悲哀……）

雅各布·丁托列托

《银河的起源》

1575年左右，油画，
149cm×168cm

伦敦国家画廊藏（英国）



阿尔克墨涅的分娩过程异常痛苦。助产的女神效忠于赫拉，不断拖延阿尔克墨涅的产程，还在房门口交叉手指诅咒产妇，妄图夺取母子二人的性命。见此情景，阿尔克墨涅身边的一名侍女灵机一动，撒谎说："孩子已经生下来了！"女神大吃一惊，松开了手指站了起来，诅咒在瞬间解除。旋即，一个健康的男婴出生了（不过，这名聪明的侍女却因为欺骗女神变成了黄鼠狼，从此以后只能从嘴里生出孩子。当时的人们，普遍认为黄鼠狼是从嘴里产崽的。）

孩子出生后，阿尔克墨涅的生活也没能消停。她知道赫拉一定会报复所有与宙斯发生过关系的女性， 所以终日惊恐不安，导致乳汁停止分泌。

事情到了这个地步，只有孩子他爹出场才能解决问题。宙斯趁赫拉睡着时，偷偷让孩子喝了赫拉的“永生之乳”（这就是丘比特手中持网的意思，也就是“圈套”）。然而，这个孩子虽然是人类女性所生，却拥有一半神的血统，小嘴一张就发挥天生神力吸吮乳汁，让赫拉从痛楚中惊醒，接下来的混乱场面就是作品中呈现的内容了。

如果你还一直沉湎于安菲特律翁的悲剧，可就无法体会丁托列托此作的妙处了，请先暂时忘了那些不愉快的片段，看看画中那个为了让儿子吃饱肚子而狼狈不堪、威严扫地的奶爸宙斯，实在让人很想问他一句：“爸爸，你会唱小星星吗？”

话说回来，宙斯身为奥林匹斯山的大地主（主神），完全可以雇个奶妈来喂饱孩子，为什么非得去撞枪口，让正房太太赫拉来奶孩子呢？

这个男孩的名字叫赫拉克勒斯（Heracles），意思是“赫拉的荣耀”。

名字中毫无亲生母亲阿尔克墨涅的影子，反而加入了女神中的女神—赫拉的名字，这其中另有玄机。俗话说，生娘不如养娘，这个孩子喝了赫拉的乳汁后成为不死之身，又在赫拉的仇视中逆风成长，最终成为希腊神话中首屈一指的英雄。

那么大太太赫拉对私生子赫拉克勒斯到底有多厌恶？看看她干的事就明白了：首先，赫拉派两条毒蛇进入小赫拉克勒斯的摇篮（不过被怪力无双的小宝宝轻松绞杀），然后设计将本属于他的阿尔戈斯的王位交到了其他无能之人的手中。等赫拉克勒斯娶妻生子后，又让他暂时精神错乱，犯下手刃妻儿的大罪。赫拉克勒斯在癫狂状态下，居然将自己的孩子扔进了火里。

清醒过来的赫拉克勒斯看到自己犯下不可饶恕的罪行，随即向太阳神阿波罗求助，阿波罗向他下达了“侍奉阿尔戈斯国王十二年，听从他的命令”的神谕，著名的“赫拉克勒斯十二功业”就此启动。

究竟赫拉克勒斯通过了哪些考验呢？

1.赤手空拳地杀死了威胁雅典市民安全的巨狮。

2.消灭了罗那沼泽的海德拉（Hydra，九头海蛇）。

3.一年间追踪刻律涅亚山的牡鹿，并将之生擒。

4.生擒厄律曼托斯凶猛的野猪。

5.奥革亚斯王的牛棚里饲养着三千头牛，牛棚已经三十年没有打扫，赫拉克勒斯改变附近河水的流向，只花一天就把牛棚打扫干净了。

6.用弓箭赶走了斯廷法罗斯湖的怪鸟。

7.用棍棒制伏了克里特岛上喷火的牡牛。

8.抓捕、驯服狄俄墨得斯（Diomedes）的食人马群。

9.与亚马孙的女王战斗，并带回了她的腰带。

10.消灭了拥有三个身体的怪物革律翁（Geryon）和双头猎犬，追回逃走的公牛。

11.杀死赫斯珀里得斯[注]圣园中的大蛇，摘回金苹果。

12.将多头、蛇尾的恶犬刻耳柏洛斯（Cerberus）送回冥界。

虽说英雄遭遇了许多严酷的命运挑战，但事后将他的事迹罗列出来一看，却发现他那些年基本上都靠着一对拳头打天下，几乎没有动过脑子。不过话说回来，大部分男性似乎都偏好承受肉体上的锤炼，手持棍棒、肌肉发达的赫拉克勒斯，恐怕也沉醉于自己不断挑战强敌、打遍天下无敌手的雄姿吧。阿诺·施瓦辛格那些大战终结者、恶魔的电影也来源于同样的心理基础。

故事的最后，赫拉克勒斯登上奥林匹斯山，终于与赫拉一笑泯恩仇。他迎娶了宙斯和赫拉的女儿赫柏（Hebe，青春女神），成为奥林匹斯诸神中的一员。可喜可贺、可喜可贺，不枉费这些年的汗水和泪水，八卦故事一箩筐的英雄史诗终于圆满地画上了句号。

回过头来再看看丁托列托的画作，裸体的美人在愤慨、在惊呼，嗷嗷待哺的婴儿在寻求母亲的温暖，在很多很多年后，这对关系复杂的母

子（？）仍然为了往事而纠葛、敌对、相互伤害，肉体遭受创伤、内心充满荆棘。而在这漫长的过程中，始作俑者宙斯又在干些什么呢？

雅各布·丁托列托（Jacopo Tintoretto，1518～1594）应神圣罗马帝国皇帝鲁道夫二世的委托创作了这幅作品。由于鲁道夫二世是有名的怪人（曾委托阿尔钦博托(注)组合水果、蔬菜来绘制自己的官方肖像画），所以丁托列托在这幅作品上特别花费心思。

天性开朗的画家丁托列托本名叫雅各布·罗布斯蒂（Jacopo Robusti），由于家中经营染坊，所以被周围的人称作“丁托列托（小染匠）”。

我们熟知的文艺复兴时代的画家中，有不少人的名字其实是绰号：弗拉·安杰利科（Fra Angelico）的意思是“天使般的僧侣”，波提切利（Botticelli）的意思是“小桶”，马萨乔（Masaccio）的意思是“胖墩儿”，埃尔·格列柯（El Greco）的意思是“希腊佬”，列奥纳多·达·芬奇（Leonardo Da Vinci）的意思是“来自芬奇村的小李子”，等等。由此可见，在当时，虽然画家自身拥有艺术家意识，但现实社会仅仅将画家看作一个普通的工匠而已。

朱塞佩·阿尔钦博托（**Giuseppe Arcimboldo**）

《装扮成“四季之神”威耳廷努斯的鲁道夫二世》（**Vertumnus**）

1591年左右，油画，**70.5 cm×57.5cm**

斯考克勒斯特古堡（**Skokloster Castle**）藏（瑞典）



1. 索福克勒斯（Sophocles），古希腊三大悲剧诗人之一。—译者注
2. 莫里哀（Moliere），法国古典主义喜剧作家、演员、戏剧活动家。—译者注
3. 克莱斯特（Kleist），德国剧作家、小说家。—译者注
4. 让· 吉罗杜（ Jean Giraudox）， 法国剧作家、小说家、外交官。—译者注
5. 赫斯珀里得斯（Hesperides），古希腊神话中的仙女，共有姐妹三人，看守赫拉花园中的金苹果树。—译者注
6. 阿尔钦博托（Arcimboldo），意大利文艺复兴时期的画家，其创作的讽喻画由蔬菜、花鸟鱼虫及其他物品组合而成。—译者注

来自鹅蛋的双胞胎

——赛斯托（临摹达·芬奇原作）《勒达与天鹅》

古希腊人认为，自己的祖先曾经真实经历过希腊与特洛伊之间那场旷日持久的“特洛伊战争”。然而文艺复兴之后，已经没有人将这场战争当作史实，特洛伊战争逐渐被划分到传说、神话的范畴内。

时间又过去了很多年，19世纪70年代，海因里希 · 施利曼注通过个人力量挖掘古代遗迹（施利曼的自传《面向古代的热情》注中虽然有不少胡编乱造的情节，但趣味性和欢乐度爆表），证明了传说的核心的确由曾经发生过的真实事件构成，而施利曼本人也因此扬名，成为那些艰苦创业者心中的励志男神。

那么，让我们来看一看围绕着特洛伊战争所展开的宏大史诗—

一切都是从一个梦开始的。特洛伊的王妃在生下儿子帕里斯（Paris）时做了一个噩梦，梦中举国陷入熊熊火海。占卜师们解梦道：“特洛伊将因为帕里斯而毁灭。”大惊失色的国王立即将襁褓中的婴儿丢弃在伊达山注上。然而，帕里斯没有就此夭折（如果这么快死去，故事就编不下去了）。牧羊人救了他并把他抚养长大，帕里斯也成为一名牧羊人，毫无意识地等待着早已注定好的命运降临。

另一边，天界。女神忒提斯注和勇者佩琉斯注正在奥林匹斯山举行盛大的结婚典礼。诸神全部盛装出席，唯有“争执与不和的女神”厄里斯（Eris）没有被邀请（当然了，谁会请丧门星来参加婚礼）。愤怒的厄里斯不请自来，在宴会现场留下一个写有“送给最美丽的女神”字样的金苹果。厄里斯的确不辜负“争执与不和”这个倒霉的头衔，简单一个动作就立即在婚宴上激起千层浪：三位自诩美貌无双的女神—宙斯之妻、执掌婚姻和生育的女神赫拉，智慧与战争的处女神雅典娜，美与爱欲的

女神维纳斯围绕着金苹果展开了激烈的角逐。

她们首先请宙斯判定谁是最美的女神。不知道宙斯当时是不是一边嘴里说着“要死要死要死”，一边寻找最近的出口逃跑，反正他最终把这烫手的山芋丢给了别人。这个“别人”，就是正在山上放羊的帕里斯（真是一切按照剧本走啊）。于是，三位女神由旅行之神赫尔墨斯（Hermes）带路，火速赶往伊达山寻找帕里斯（这就是著名的“帕里斯的裁决”，以鲁本斯的杰作为首，无数画家曾根据这一题材创作出大量作品。以山野大自然为背景，布局、表现三位各具魅力的裸体美女，这不但是画家发挥画技的大好机会，也必定能令鉴赏者们眉开眼笑）。

同平时一样正在放羊的青年帕里斯，看到眼前这一幕恐怕已经惊得忘记自己姓什么了吧：华贵耀眼的美丽女神们从天而降，还没站稳脚跟就开始齐刷刷地宽衣解带，然后一齐逼近过来，要求自己回答谁是最美的。这样的光景，与其说让人开心，还不如说有些恐怖吧。如果帕里斯知道那位不慎窥见月之女神狄安娜（Diana）沐浴的悲催王子阿克特翁（Actaeon）的惨痛教训，一定会立马扭头就逃，沿着山道狂奔而去的。

然而，帕里斯没有离开，或者说，他从一开始就已经像中了定身咒一样僵在了原地。年轻的牧羊人从赫尔墨斯手中接过了金苹果，但是要他立刻判断谁才是最美的女神，着实难度不小。这也是理所当然的。这个整天只和羊打交道的小羊倌，恐怕连三位女神谁是谁都没搞清楚。

女神们见此场景也无语了，随即做出了最有效率的判断：“这种乡巴佬，干脆收买他算了！”赫拉提出的谢礼是广阔的领地和巨大的权力，雅典娜答应赋予他战无不胜、攻无不克的辉煌战绩，而维纳斯则许诺将人间第一的美女—海伦（Helen）的爱赐给帕里斯。听到这里，你猜这个年轻人会把金苹果给谁呢？

说起以苹果为象征物的女神，那就是维纳斯。正因为帕里斯在这次扭转历史的裁决中，选择了维纳斯，所以苹果成为她的象征物—与伊甸园的夏娃一样。

说到这里，可能有不少人会对小羊倌的最终选择不以为然，大部分现代人应该都会接受赫拉的条件，也就是选择财富和权力，不过这只能说明，你们根本不了解“海伦”其人。这位被维纳斯当作胜负筹码的斯巴

达王妃，拥有“一笑倾人城，再笑倾人国”的美貌。不仅是帕里斯，这世上所有的男人恐怕都会为这位绝代佳人神魂颠倒吧（一说海伦与维纳斯容貌相似）。

当年，海伦在蜂拥而至的众多求婚者中，选择了墨涅拉俄斯（Menelaus）。落选的男人们就此不再纠缠，并一起发誓，如果今后有人想将海伦从她丈夫手中夺走，就团结起来一战方休（这与粉丝对偶像的感情很类似）。不久，墨涅拉俄斯成为斯巴达的国王，不但怀拥艳绝天下的王妃，还生下女儿赫耳弥奥涅（Hermione），过上了出任CEO、迎娶白富美、走向人生巅峰的幸福生活。然而，这一切都在女儿9岁那年戛然而止—

那一年，帕里斯在维纳斯的协助下驱船来到斯巴达。有爱神在背后帮忙，帕里斯轻而易举地就俘获了海伦的芳心。为爱疯狂的女人不顾一切，甚至抛弃孩子、家庭，与帕里斯一路私奔来到特洛伊共筑爱巢。

彼得·保罗·鲁本斯（**Peter Paul Rubens**）

《帕里斯的裁决》（Judgement of Paris）

632~1635年左右，油画，**145cm×194cm**

伦敦国家画廊藏（英国）



事情发展到这个地步，当年曾向海伦求过婚的希腊勇士们不淡定了。他们响应墨涅拉俄斯王的号召，为了夺回海伦紧密团结起来。全军的总指挥是迈锡尼王阿伽门农（Agamemnon），另有将军43人、司令官以下的士兵数万人、船只1013艘。庞大的军团就此起程远征。

在这次战争中，维纳斯成为特洛伊的强力后援，而当年没有拿到金苹果的赫拉和雅典娜则站在了希腊这一边。由于诸神的介入，双方势均力敌，互不相让，这一战居然就是十年。在此期间，发生了不少我们耳熟能详的故事：特洛伊第一勇士赫克托尔(注)被无敌的阿喀琉斯（Achilles）所杀，阿喀琉斯因为唯一的弱点—脚后跟（就是阿喀琉斯之踵）被帕里斯一箭射中而殒命，帕里斯也在战斗中身负致命伤……即便如此，特洛伊的城池依然固若金汤。

让战局发生转机的是“特洛伊木马”。这是希腊军智将奥德修斯（Odysseus）的妙计：烧毁自己的营地，留下一匹巨大的木马，假装拔营离开。特洛伊人看到敌军不战而退，欣喜万分，将木马当作战利品带回城内，大摆筵席庆祝自己的胜利。等到夜深人静，一直藏在木马腹中的奥德修斯等人悄悄现身，他们用火把向等在海上的希腊舰队打暗号，并且打开了所有城门。就这样，坚若磐石的特洛伊城终于沦陷，百姓遭到大肆屠杀，剩下的小部分人也成为奴隶。

那么，女主人公海伦的命运呢？

她仍然活着。当墨涅拉俄斯王踏上特洛伊的土地时，心中满怀愤怒，就算把前妻大卸八块似乎也不解恨。

但是，就在与分别十年的海伦重逢的瞬间，墨涅拉俄斯的心情就像暴风雨过后的湛蓝天空一般，迅速转怒为喜。

海伦就是美得如此惊人，甚至比十年前更添风韵。

墨涅拉俄斯拉起海伦的手回到祖国，再次让她登上王妃的宝座。参与了战争的男人们也都原谅了她。自此之后，也从未听说海伦有过眼泪、烦恼。

真正的美女就算背叛丈夫、害死情人、抛弃孩子，甚至毁灭一个国家，也能够像这般全身而退。只要红颜一笑，所有前尘往事都一笔勾销，实在是牛到没天理啊！

拉拉扯扯了一大堆，我们终于进入正题—《勒达与天鹅》，可能各位会觉得奇怪：这幅画和特洛伊战争有什么关系？其实两者之间的关系非比寻常，因为画中两只鹅蛋里孵出的其中一名婴儿，就是海伦。

什么？海伦是从蛋里孵出来的？

我们暂且把这个疑问放在一边，回到画作本身。这幅作品并非列奥纳多·达·芬奇亲笔所画，而是赛斯托的临摹之作（所以作品虽然使用了晕涂法[注]，使画面更加立体、更具朦胧效果，但整体仍然有一种微妙的笨拙感）。据说列奥纳多以“勒达和天鹅”为主题，创作了三张习作，其中一张被绘制成油画，但很可惜这幅画并未流传下来。

勒达嘴角带着酷似蒙娜·丽莎的微笑，视线朝下，身体扭转，头发别有深意地散乱着。旁边那只用翅膀（很像人类的手臂）环绕着她丰腴腰肢的天鹅，眼神简直与电车痴汉一模一样。其实这也没什么好奇怪的，因为这只色眯眯的天鹅正是宙斯变化而成的。说到这里真是忍不住要感叹一句：宙斯大哥，怎么又是你啊？

由于这次宙斯化身天鹅去诱惑人妻勒达，所以勒达生下的是鹅蛋。（想必生得很轻松吧！）背景中，象征“新生”和“丰收”的香蒲郁郁葱葱。一口气生出四个孩子，的确是大丰收。

鹅蛋有两只。每只都孵出两个孩子。也就是说，总共有两对双胞胎降生。

西萨尔·达·赛斯托

（临摹列奥纳多·达·芬奇原作）

《勒达与天鹅》

1515~1520年，油画，97cm×74cm

朗利特庄园（**Longleat House**）藏（英国）



达·芬奇风格的微笑和达·芬奇风格的背景描绘。不过对于人体的晕涂（朦胧技法）不足。

装饰性的发型散乱着，扭转的腰肢妩媚动人。

眼神有些色眯眯的天鹅，用一只翅膀环绕着勒达的腰。

背后，象征"新生"的香蒲繁茂生长。

从两只鹅蛋中孵化出来的婴儿们。靠前的是双胞胎姐妹，靠后的是双胞胎兄弟。

双胞胎是各种二元论的象征。他们既意味着对立：一个人外向，另一个则内向，倘若一个代表“生”，另一个就象征“死”，同时，又是一种完全体分离开来，成为不完全体的状态。另外，人们普遍认为，如果双胞胎相互协助，就会产生超乎想象的力量，从而破坏人间的秩序，是令人恐惧的对象。所以自古以来，双胞胎就被看作拥有超自然力量的神秘存在。

而天鹅这种生物也具有双重含义。它圆润的身体曲线是女性独有的特征，但长而有力的脖子却显示出男性的欲望。所以，这种同时拥有两性特征的鸟，既是闺阁千金的好闺密，也是英雄豪杰的好基友。

勒达诞下的孪生兄弟是卡斯托耳（Castor）和波鲁克斯（Pollux），两人作为摔跤手和拳击手闻名天下，之后还与英雄伊阿宋（Jason）一起参加阿耳戈探险队[注]，最终双双被宙斯升为天界的星宿（双子座）。这样的人生虽然也精彩充实，但似乎还是略显单薄。

相较之下，另一对双胞胎姐妹的生涯则要气势磅礴得多。其中一位大美女海伦的故事已经不消多说，另一位克吕泰涅斯特拉（Clytemnestra）在抢镜出位这一点上也毫不逊色，看看她的头衔就知道了：希腊神话中首屈一指的恶女。克吕泰涅斯特拉是特洛伊战争总指挥官阿伽门农的妻子，她在丈夫远征时出轨，又与男小三一起密谋杀害了方才得胜归国的丈夫，而她自己也因此被儿子所杀。真是凶险诡谲的人生。这两对双胞胎的人生通过姐妹的“不和”及兄弟的“和”，印证了双胞胎的二元论。

在这幅作品中，面朝观众的两个孩子是男孩，下方只露出侧面和背部的则是海伦和克吕泰涅斯特拉。画中的两个小女婴实在说不上可爱，但也因此让人很好奇：接下来究竟发生了什么事，才让这两个看起来普普通通的孩子成长为倾城的美女和绝世的恶女。

人与非人的结合、异种交合之中产生的妖异情欲，恐怕完全不是列奥纳多·达·芬奇的关注点。因为众所周知，这位伟大的画家对女性的肉体魅力毫无兴趣。也许正因如此，只能对同性产生性兴奋的他才会被生殖的神秘深深吸引。基于这一纯粹的科学兴趣，列奥纳多留下了医学性的男女合体解剖图，据说他还在《圣母子与圣安娜》（Virgin and Child with St Anne）中秘密画上了胎盘。而这幅《勒达与天鹅》最初的草稿，也是画在人体解剖图旁边的。

列奥纳多是不是也曾思考过人从蛋里出生的可能性呢？

达·芬奇这位文艺复兴时期的天才，事实上就像科幻小说中能够穿越时空、纵横古今的人一样，发明了各种非常先进的东西。最新的科学研究表明，男性也可能怀孕产子，那么人类从胎生变成卵生，或许也不是那么遥远的事了……

西萨尔·达·赛斯托（Cesare da Sesto，1477~1523）是深受列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci，1452~1519）影响的意大利画家。

---

1. 海因里希·施利曼（Heinrich Schliemann），德国考古学家。他为了童年梦想弃商考古，最终证明特洛伊、迈锡尼等神话中的国度并非虚构。—译者注
2. 此为日文版译名。—译者注
3. 伊达山，今土耳其的卡兹山。—译者注
4. 忒提斯（Thetis），海洋女神。—译者注
5. 佩琉斯（Peleus），宙斯的孙子，特洛伊战争中希腊联军主将阿喀琉斯的父亲。—译者注
6. 赫克托尔（Hector），特洛伊的王子、帕里斯的哥哥。—译者注
7. 晕涂法（意大利语：Sfumato），达·芬奇造词，为了勾勒立体、没有明确线条的画面，反复涂抹颜色的一种绘画技法。名作《蒙娜·丽莎》（Mona Lisa）就是用这种技法绘制而成。—译者注
8. 伊阿宋等希腊英雄为寻找金羊毛，乘坐阿耳戈号出海探险，成员还有赫拉克勒斯、忒修斯等人。—译者注

全是女人的错？

——————库赞《曾是潘多拉的夏娃》

即使对神话没什么兴趣的人，想必也听说过“潘多拉之盒”。我们常把不经意间将必须保密、严守的事物公之于众，最终招致恶果的状况，称为“打开了潘多拉之盒”。

潘多拉是什么？

这是宙斯创造的，人类史上第一位女性的名字。在神话世界中，不知从何时起，人类已经在大地上生活，不过，这时的人类全部是男性。泰坦（Titan）神族的普罗米修斯将火种送给人类（也就是男人们），令宙斯震怒。宙斯心想：再这样下去，人类的势力就太庞大了，作为获得火种的代价，必须让人类吃点苦头才行，对了！我来创造一个不同种类的人制造混乱吧，就造一个女人好了！神也分男神和女神，人类也可以有两种嘛！忍受着妻子赫拉的妒忌心，又辛苦周旋于众多出轨对象（女神、宁芙）之间的宙斯，确实比任何人都更清楚“女人”这种生物的棘手之处。我这么辛苦，也要让人界的小伙伴们分担一些呀……就造个女人吧！呵呵！—宙斯脑筋一动，从此人间再无宁日。

这个女人，就是潘多拉。

潘多拉诞生在奥林匹斯山。锻造之神武尔坎努斯用泥土捏出女性的身体，宙斯在其中吹入生命的气息，奥林匹斯十二神也各自为她送上了赠礼：武尔坎努斯的妻子维纳斯送给她与女神别无二致的绝世容貌，月亮女神狄安娜教授她月亮的秘密，智慧女神雅典娜赋予她纺线的才能，太阳神阿波罗让她拥有音乐般优美的声音。

由于从“所有”（Pantes）的神那里获得了“各种各样的礼

物”（Dora），这位被称为潘多拉（Pandora＝被赋予一切的人）的女性，是否可以称得上完美的存在呢？

其实不然。因为最后一位赠送礼物的神是赫尔墨斯。身为宙斯使者的赫尔墨斯，是旅行和商业之神，同时也是极端追求利益者的守护神，也就是盗贼和骗子的守护神，而赫尔墨斯偏偏就把这种能力赐给了潘多拉。所以，这位美人虽然外表光鲜靓丽，本性却是个谎话连篇的小偷，这种战斗力爆表的恶女，简直是令所有男人颤抖的克星啊。

讲述希腊神话的其中一部文献—《神谱》（Theogony）的作者赫西俄德（Hesiod）是这么描述的：“带来堕落的种族，即是让须死之身的男人尝尽无边痛苦的女人，自此降生。”

那么，这位恶女就此降临人间，一定把男人们—就像天界的维纳斯一样—玩弄在股掌之中吧。正当我们想要去看看她在人间的各种娱乐头条时，却发现这个姑娘异常低调。虽然准备工作声势浩大，但潘多拉自身却没有什么发挥的余地。来看看故事是怎么发展的—

宙斯把潘多拉送到了普罗米修斯的弟弟埃庇米修斯（Epimetheus）的身边。

这对兄弟的名字别有深意。米修斯（metheus）的意思是“思考者”、“智慧之士”，但思考的时机不同，结果会大不一样。普罗（pro）是“先于”、“提前”的意思，所以普罗米修斯代表“有先见之明者”。相对的是，埃庇（epi）则表示“之后”，所以埃庇米修斯这个名字有“亡羊补牢者”、“后悔者”的意思。

如此一来，普罗米修斯洞察先机，忠告弟弟说：“千万不要接受宙斯的赠礼。”然而，埃庇米修斯被美貌的潘多拉迷得神魂颠倒，完全忘记了兄长的告诫，立即娶潘多拉为妻（当然，他接下来会非常后悔）。

埃庇米修斯的家中有一只大瓮（为什么会有这个玩意儿？任何典籍上都没有说明），被牢固地密封着（后世的传说中，大瓮变成了盒子，而且变成了潘多拉自己带进夫家的嫁妆）。拥有强烈好奇心的潘多拉非常想一窥究竟，于是在某一天偷偷打开了大瓮的盖子。刹那间，不祥的毒气从瓮中飘出，旋即充斥了世界的各个角落。衰老、疾病、疼痛、劳役、贫困、烦恼、疯狂……在女人诞生前从未出现过的各种灾祸，如今遍布人间，人类的黄金时代宣告终结。

见自己闯下大祸，潘多拉慌忙盖上了大瓮的盖子，这时还有一样东西留在了瓮底，这就是“希望”。只有希望不会抛弃人类，能鼓励人类承受生老病死的痛苦，保护人类不被死亡所诱惑。

—这个故事如果作为一则讲述“希望对人生的意义”的寓言，确实很有意思，不过似乎没必要硬搬出一个“有偷盗癖、谎话连篇的美女”做主角。打破禁忌的好奇心是人类共同拥有的，不分男女老幼。所以其实无论由谁打开盖子，故事的逻辑都能成立。

那么，为什么偏偏是潘多拉？

潘多拉的神话大概是对“人生为何会与痛苦如影随形？”这个令人思考至今的哲学问题的解答，只不过答案是由男性对女性的憎恶感拼凑而成的。这导致神话的前半段和后半段无法彻底衔接，对潘多拉此后的命运也没有做详细交代，基本上是个烂尾故事。赫西俄德还如此火上浇油地诋毁女性的本质：“女人这个物种天生拒绝与贫穷同行，只靠近财富与充裕的生活。她们让男人像工蜂一样劳作，自己则好吃懒做，将男人辛苦采集的花蜜一扫而空。”

生活在公元前700年左右的古希腊诗人赫西俄德应该不知道，工蜂其实全部都是雌性。而且他应该还在女人那里吃过不少亏。也许是他太太嫌贫爱富，丢下孩子离家出走了。又或许，一旦他的工资减少，他太太就会每日喋喋不休地数落他。还有可能，他太太在结婚前是个大美人，但婚后她的体重随着不满意度和食量的增加不断上升，诗人看到当年美丽的姑娘最终熬成了黄脸肥婆，才忍不住要提笔感叹“人生的诸行无常”了吧。

如果让想象力发挥得再大一点，我们是不是可以猜测赫西俄德可能是个同性恋？莫非他心爱的男朋友被女人的魅力俘虏，所以抛弃了他？如果真是这样，那他如此恶毒地诅咒女性，也就情有可原了。

其实就算不是同性恋，也应该有过感到女人很碍事的时候吧？比如小学时代，在男生们没心没肺地快乐玩耍时，如果突然出现一个女生，而且还是个长得很可爱的小女生，那种单纯的气氛就会在刹那间改变。沉默间，针对女孩的争夺战已经拉开帷幕，刚刚那种铁打般坚固的兄弟情谊顿时灰飞烟灭，友情变成了猜忌，曾经团结的集体四分五裂，这正是“黄金时代”完结的缩影。全是因为女人的存在，才令原本能够天长地

久的乐园生活走向了终结。

没错，让伊甸园的欢乐生活落下帷幕的，也是女人。一个叫作夏娃的女人。

在希腊、罗马神话的诸神们被抛弃后不久，初期的基督教会认为，潘多拉就是异教世界的夏娃。给人类带来灾祸的、异教世界的第一个女人潘多拉，与背叛神、让人类背负原罪的基督教世界的第一个女人夏娃相对应。

根据《旧约圣经》记载，夏娃犯下了这样的罪—

神仿照自己的模样，创造了名叫亚当的人类，并让他住在西方世界的世外桃源—伊甸园中。然而，亚当看到其他动物都成双成对，只有自己形单影只，感到非常失落。

于是，神让亚当陷入沉眠，取出亚当的肋骨（有意思的是，这竟然是世界最古老的麻醉手术），创造了夏娃这个女人，让她做亚当的妻子。两个人本该无忧无虑地快乐生活下去，但是某一天，夏娃遇到了蛇，蛇诱惑她说："来尝一尝智慧之树的果实（普遍认为是苹果）吧，很好吃哦，只要吃了，你就能变得和神一样。"虽然是绝对不能触碰的禁果，但夏娃还是听信蛇的劝诱，吃下了果实，还把吃剩的部分留给了亚当。

[有一种说法是夏娃这时将外侧好吃的部分全部吃完，只留了苹果核给亚当。亚当连核也一起吞了下去，之后男性就长出了喉结。德语中，把喉结称作"亚当的苹果"（Adamsapfel）。]

吃下肚的苹果马上发挥了作用：两人初次发觉自己赤身裸体，旋即产生了羞耻感，于是用无花果的叶子遮挡自己的重要部位。当然，神也因此大发雷霆，把亚当和夏娃从乐园中扫地出门。

放逐之前，神对此次事件中的各个角色都进行了宣判。神对蛇说："今后你要贴地爬行（也就是说，在这之前蛇是有脚的），你要被其他所有生物所厌恶。"对亚当说："你为了养活妻儿，必须汗流浃背地工作。"对夏娃说："你在分娩时会承受死一般的痛苦。"

如此这般，无论是人类失去了永恒的生命终将一死也好，失去了乐

园的幸福生活也好，必须辛苦劳作也好，分娩时伴随剧痛也好，蛇没了脚也好，总之所有的灾难全是夏娃的错。（是啊，是啊，反正全是女人不好。）

终于回到正题，来说说这次的绘画作品吧。

本作品是法国文艺复兴时期的画家库赞的作品。乍看之下，可能会将画中侧躺的女子错认为维纳斯，不过只要看一看画面上方中央的铭板就不会搞错了，铭板上清清楚楚地写着该画作的标题："Eva Prima Pandora"，即"曾是潘多拉的夏娃"。据此可知，这位美人其实既是夏娃，又是潘多拉。

让·库赞

《曾是潘多拉的夏娃》

1550年左右，油画，

97cm×150cm

卢浮宫博物馆藏（法国）



画面中点缀着许多象征物。画中夏娃的右臂枕着的骷髅暗示人类终将一死的命运，骷髅旁边还出现了令人类失去永生的禁果—苹果，夏娃右手所持树枝上的那个小圆球就是。一条细长的蛇像手镯一样缠绕着夏娃的左臂，而她的左手则放在一个造型精美的白壶上（请注意这不是瓮也不是盒子），就像是为了不让壶底残留的“希望”逃走，她用手掌盖住了壶口。

背景用精确的远近法绘制而成，画面被中央的粗壮树木（看起来很像洞穴的岩壁）一分为二。右侧是代表异教世界的蛮荒大自然，左侧则代表着因基督教的传教建立而成的文明世界，所以巍峨壮丽的建筑物林立其中。

画中的夏娃肤如凝脂，娇小的胸部、微凸的小腹是当时最理想的女性身材。她的肉体柔嫩娇美，但希腊风格的侧脸却略显呆板，眼神也似乎过于凌厉。不过，这种不协调感正是她的魅力所在。夏娃的视线投射到画面之外，露出的眼白部分比较多，看起来像是在瞪着什么，说不定她视线的前方就是刚从坛中飘出的灾祸呢。

让人觉得不可思议的是画面中央那只醒目的红壶。那是什么玩意儿？无论是夏娃的故事里，还是潘多拉的故事里，都没有出现过类似的壶。那么，这一定与她用手盖住的“白壶”有关联。莫非这是与灾祸之壶相对应的幸福之壶吗？还有一种解释：当年绘制这幅作品的时候，正好在举行法王亨利二世的巴黎入城庆典，这只壶可能是当时在庆典上使用的物品。

如果这种推测靠谱，那么这幅画中就还蕴含着另一层意思。从红壶的大小和位置可以看出，作者想要表达“王者的威严之风能抑制潘多拉四处散播的灾祸”这一信息，从而歌颂绝对王权。因为国王就是人间的神。

不过，这位宫廷画家虽然早早就双腿一蹬去上帝他老人家那里报到了，但身为后人的我们却对他大肆吹捧的亨利二世的未来命运了如指掌。国王在庆典举行的十年后，由于骑马比武时发生事故，一只眼睛被刺穿，最终在痛苦中结束了生命。而这一切都与诺查丹玛斯[注]的预言一模一样。

—年轻的狮子将击败年老的，

花园里正在一对一竞赛，

刺中了黄金护具后的眼睛，

两伤合一处，不久他便疯狂死去。

让 · 库赞（Jean Cousin，约1490~约1560），是法国枫丹白露画派的代表人物之一。《曾是潘多拉的夏娃》不但是他的代表作，更是法国绘画史上第一幅女性裸体画像。

---

1. 诺查丹玛斯（Nostradamus，1503 ~ 1566），犹太裔法国预言家、医生。其著作《百诗集》中的诗篇被认为预测到了此后数百年的许多重大事件（法国大革命、“二战”、发明原子弹等）。—译者注

Chapter 2

Venus

维纳斯篇

满不在乎的维纳斯

——托列托丁
《被武尔坎努斯发现的维纳斯和马尔斯》

“如果害怕刺，就无法摘下玫瑰；如果害怕奸夫，就无法娶到妻子。”

—这是留下了诸多名言警句的本杰明·富兰克林（Benjamin Franklin）说过的话。不知道这是否是他自己的亲身感受，又或者，他也是看了丁托列托的这幅作品才不由得生出了这样的感叹？

本作描绘了捉奸现场丈夫、妻子、男小三各自的行动，（从第三者的角度来看）的确是非常搞笑的一幕。

豪华的卧室。一张双人床隔着婴儿熟睡的摇篮摆放其中。刚刚从门口进入室内的老头似乎是这家的男主人，他粗俗的外表与年轻漂亮的妻子很不般配。老头伸手掀起盖在妻子下半身的轻薄内衣，想要搜寻妻子出轨的证据。然而，一脸无所谓的妻子连动都懒得动，就这么叉开双腿随丈夫搜查。

丈夫的脚边，一只小狗正在“汪汪”乱叫，想要通知自己的主人房间里还藏着奸夫。身穿铠甲的年轻男子躲藏在床底下，一脸焦急地想要让忠于主人的小狗安静下来，男神风采尽失。

各位可能会疑惑这位男小三为什么要全副武装地躲在床底下，其实这身铠甲是西洋美术中暗示特定人物的象征物，所以略有违和感也没办法。头盔、铠甲、盾牌这个三件套所代表的人物是战神马尔斯。咦？盾牌哪儿去了？请看画面后景中，摆在床上、靠着墙壁的那个大圆盘就是。盾牌被擦拭得锃亮，几乎与镜子别无二致，映照出丈夫可怜巴巴的

背影。

既然出现了马尔斯，那就说明这场闹剧并非发生在某个贵族的宅邸里。那个睡在摇篮中肉嘟嘟的小朋友也能够佐证，画中的登场人物其实是奥林匹斯山的诸神。这个孩子的背上长着小翅膀，左臂还抱着一支箭。他是射出爱情之箭的丘比特（他还有很多名字：厄洛斯、阿莫尔、普特等），是维纳斯调皮捣蛋的儿子。

如此一来，眼前这位娇媚的裸体美人的真实身份就是爱欲女神。据说玫瑰是随着维纳斯的诞生而初次盛开的花朵，如果参照前文中富兰克林的警句，那么带刺的玫瑰正是维纳斯本人的写照，而成为维纳斯丈夫的男人也必须忍受奸夫的存在。甚至有人说，丘比特的生父其实并非维纳斯的老公，而是小三马尔斯（关于丘比特的身世有很多说法）。

这位完全不被放在眼里的老公，是火与锻造之神武尔坎努斯。他的头发虽然已经花白，却因为每天的重体力劳动练就一身结实的肌肉。不过，他看起来站姿不稳，有些摇摇晃晃，这可不是丁托列托急着赶工没认真画，而是要表现武尔坎努斯左腿僵直、不便的感觉。

武尔坎努斯其实是诸神中相貌最丑陋的男神—在这幅画里似乎不太明显。这对夫妻简直是美女和野兽的组合。而且武尔坎努斯每天只是默默地埋头工作，努力打造各种武器、用具，毫无情趣可言。即使前去捉奸，他能想到的头一件事也只是粗鲁地查看妻子的下半身，实在没法让人对他产生同情，只觉得他被戴绿帽子好像也是理所应当的。

这真是毫无浪漫色彩可言的三角关系啊。

以神话为题材的绘画中，很少有这么搞笑的作品（不是艳笑故事注而是艳笑绘画）。而且丁托列托还稍微改动了原本的故事情节，让当时的鉴赏者们更添推测、讨论的乐趣。

雅各布·丁托列托

《被武尔坎努斯发现的维纳斯和马尔斯》

1555年左右，油画，
135cm×198cm

老绘画陈列馆藏（德国）



圆形的盾牌（属于马尔斯）像镜子一样映出夫妻两人的姿态。

在窗边摇篮里熟睡的丘比特。

怀疑妻子出轨，掀起妻子的内衣查看的武尔坎努斯。

武尔坎努斯的腿脚看起来不太利索，这是因为他刚出生就被母亲赫拉扔下谷底。

女性的裸体大胆地斜切在画面中，这种构图与《银河的起源》非常相似。

小狗对着侵入者直吠，让躲在床底下的马尔斯进退两难。

现在的我们普遍认为古典绘画是“值得尊敬的艺术”，但是在那个没有电视也没有电影的时代，人们在欣赏绘画时产生的大部分乐趣来自画作的“娱乐性”，即使是严肃的宗教画也有这样的倾向。当时的人第一次看到天使飞翔的绘画，就像我们看到超人在摩天大楼之间穿梭一样，充满了畅快感。而地狱图就像现在的恐怖电影一样，带给人刺激、心惊胆战的感觉。

被眼花缭乱的动态视觉信息包围的现代人，与古人相比，想象力已经大幅衰退。现代人在欣赏优秀的绘画作品时，已经无法运用想象力在脑海中将平面的图片转化为立体效果，所以很难感受到画作中的人物动作是多么栩栩如生。例如本作中，无论是武尔坎努斯想要掀起维纳斯衣物的样子，还是床底下的马尔斯嘴里发出“嘘、嘘”的声音驱赶狗的样子，在当时的人们来看，活生生就是一部黄金时段播放的狗血伦理剧。

而且，神话中的登场人物就像超级巨星一样家喻户晓，能够在著名画家创作的大版面作品上一掷千金的委托人，一般也都非富即贵。他们会将订购的作品当成镇宅之宝，邀请亲朋好友前来欣赏。众人会像读荷马(注)或奥维德(注)的作品一样品鉴画作，相互交流、点评画中男女主人公的性格、行动。

对男性而言，维纳斯无疑是最有人气的。她不但拥有完美无瑕的肉体，而且还非常乐意秀给大家看，实在是非常养眼。不过，对这位女神只可远观不可亵玩，要是与她扯上关系可就麻烦了。维纳斯执掌的不是“爱”而是“爱欲”，在短暂的激情过后，嫉妒、憎恶、烦恼、焦虑等无数负面情绪随之而来，“幸福”二字只会越来越遥远。

这位女神的经历从出生起就充满了戏剧性。

事情的开端是大地女神盖亚将镰刀交给小儿子克洛诺斯（Cronus），让其刺杀丈夫乌拉诺斯（Uranus）。乌拉诺斯碎裂的身体被扔进了七片海洋，其中吞没生殖器的那片海中泛起白色的泡沫[希腊语中，“阿芙洛”（Aphro）是“泡沫”的意思]，阿芙洛狄忒，也就是维纳斯诞生其间。（出生的瞬间就已经是成年女性的模样，完全没有婴儿期、少女期等成长发育的经历！）

这位从世界首例杀人案，而且还是子弑父的残酷事件中降生的美人，乘着扇贝小舟悠然荡漾，一路来到塞浦路斯的浅滩[描绘这一场景的巅峰作品是波提切利的《维纳斯的诞生》（The Birth of Venus）]。而后，维纳斯被宙斯带往奥林匹斯山，立刻引起了诸神的骚动。女神们嫉妒她的美貌，男神们则争先恐后地向她求婚。

太阳神阿波罗承诺赠予她黄金的宝座，海神波塞冬（Poseidon）送给她海洋的珍宝，旅行者的守护神赫尔墨斯邀请她参加梦幻的冒险……诸神百宝尽出，只是为了一亲芳泽。然而维纳斯回绝了这些帅哥型男的求婚，令人意外地选择了朴实、终日埋头于工作的锻造之神武尔坎努斯，理由是武尔坎努斯发誓“一定做一个好丈夫”。

武尔坎努斯是个苦命人。他虽然是“皇上”宙斯和“皇后娘娘”赫拉所生的嫡子，系出名门，但因为相貌丑陋—就像冷漠地嘲笑自己的孩子是“胡萝卜须”的勒皮克太太注一样—被亲生母亲赫拉所厌恶，甚至被抛下了奥林匹斯山，造成严重创伤，从此腿上落下病根。大海的宁芙代替抛弃亲生骨肉的母亲养育了武尔坎努斯，这个可怜的孩子终于能够平安长大成人。而武尔坎努斯作为神重回奥林匹斯山，已经是很久很久以后的事了。

虽然经历了九九八十一难，武尔坎努斯却丝毫不怨恨责任感几乎为零的父母，他听从父母的命令，在埃托纳火山跟随独眼巨人竭尽全力地

从事体力劳动。无论是建设诸神的宫殿、打造二轮马车、为天马钉马掌，还是制作武器、首饰及能够在天空飞翔的黄金靴子，全是这位司掌火的锻造之神的功劳。不过令人悲哀的是，过于善良的人常常不被爱戴也不为人所尊重。几乎没有人把他当作制造大师，反而常常拿他被妻子戴绿帽子的丑事来取笑。

桑德罗·波提切利（Sandro Botticelli）

《维纳斯的诞生》

1483年左右，蛋彩画，172.5 cm×278.5cm

乌菲兹美术馆藏（意大利）



马尔斯身上那威风凛凛的铠甲和头盔也是由武尔坎努斯制造的，可马尔斯非但没有表达任何感谢之情，还与他的老婆搞在了一起（据说他是维纳斯的第一个出轨对象）。这位年轻勇猛的战神在象征着战争的破坏力的同时，也常常制造混乱，在希腊神话中是个不太受欢迎的角色。与他关系比较好的只有维纳斯和感谢马尔斯让他的国度人丁兴旺的冥界

之王哈迪斯（Hades）。

在所到之处不断掀起超越善恶的爱欲风暴的维纳斯，与挑起战争、深陷杀戮的马尔斯，说白了就是奥林匹斯山的两朵奇葩。对这样的难搞二人组，老实本分的武尔坎努斯会如何应对呢？

正如前文所述，丁托列托的这幅作品与原本的神话故事有所出入。让我们来看一看原来的版本—

维纳斯和马尔斯的隐秘情事被看遍世界所有角落的太阳神阿波罗发现了。大概因为他曾被维纳斯拒绝过，早已心怀不满，所以他立即把这件事告诉了武尔坎努斯。武尔坎努斯不由得怒从心中起，恶向胆边生，他发挥自己创造发明的才能，制作出一张连神都看不见的、比蜘蛛丝还细却坚固无比的大网，设置在卧室中。

不明就里的维纳斯和马尔斯在滚床单的瞬间被大网牢牢网住，完全无法动弹。这时，武尔坎努斯将街坊四邻（诸神）请到家里观看妻子和男小三狼狈不堪的模样，以泄心头之恨。大家虽然都在笑，但似乎心里还是相当羡慕马尔斯的。赫尔墨斯甚至坦言："宁愿被困在网里的人是我。"

武尔坎努斯为自己报了一箭之仇。

不过，仅仅如此还是无法督促维纳斯收敛自己的行为，她在这之后依然周旋于各种男人、男神之间，不断出轨，不断生下生父不明的孩子，而武尔坎努斯却无法每次都前去捉奸、复仇。这就像日本很多单身赴任的上班族一样，因为远在另一个城市，工作又忙，无法彻底把握妻子的动向，就算发现了出轨的证据，最终还是会原谅妻子。

因为他始终深爱着妻子。"好丈夫"，这也是维纳斯选择武尔坎努斯的原因。

丁托列托非常巧妙地在画中表现出了这种微妙的情感。

从爱欲女神那淡定、不以为然的态度和大胆的姿势，可以看出她根本没有反省的意思。估计在这之后，她会假装什么都没发生过似的勾引丈夫滚床单吧。本该对妻子的不忠怒火中烧的武尔坎努斯轻易地沉醉在她的美色中，把抓奸夫的事忘得一干二净，对妻子唯命是从。

这期间，躲在床下的马尔斯大概会被狗追着逃出房间，而那块象征着他的盾牌被遗忘在了房间里。之后武尔坎努斯发现盾牌时会不会再次发怒，就不得而知了。

无论如何，武尔坎努斯从未打算与维纳斯离婚。就算别人提醒他说“你老婆是个经常出轨的坏女人”，只要本人满足于这样的婚姻生活，就根本不存在任何问题。

---

1. 艳笑故事，日本昭和时代之后对带有情色内容的段子、单口相声的称呼。—译者注
2. 荷马（Homer），古希腊诗人，著有长篇叙事史诗《伊利亚特》、《奥德赛》。—译者注
3. 奥维德（Ovidius），古罗马诗人，代表作有《变形记》、《爱的艺术》、《爱情三论》。—译者注
4. 勒皮克太太，出自法国作家儒勒·列纳尔（Jules Renard）的中篇小说《胡萝卜须》（Poil de Carotte）。—译者注

男人的“皮格马利翁”幻想

——————杰洛姆《皮格马利翁与伽拉忒亚》

奥黛丽·赫本主演的歌舞片《窈窕淑女》（My Fair Lady）（乔治·库克导演，1964年公映），当年在日本也引起了极大反响，相信有很多人都曾看过这部影片。

语言学教授希金斯（Higgins）与朋友打赌，夸口要把操着一口伦敦贫民窟口音、无学识无教养的卖花女伊莉莎（Eliza）在短时间内训练成贵妇人。伊莉莎不负众望，从粗鄙的毛毛虫蜕变成耀目的彩蝶，而希金斯也在不知不觉中被她的高贵美丽所吸引，最终两人喜结良缘，可喜可贺，真是个完美的大团圆结局。

不过，这部电影的原作戏剧《卖花女》（Pygmalion，1913年首演），不愧为讽刺大师萧伯纳（Bernard Shaw）的作品，才不会像好莱坞改编的版本一样肤浅。原作中伊莉莎拒绝了希金斯教授的追求，转而与平凡质朴却深爱着自己的年轻人共结连理。因为希金斯只把她的变化看作实验的成果，却不认可她人格的独立性。

说到这里可能有人会问，标题中所写的“皮格马利翁”是什么？

皮格马利翁（Pygmalion）是希腊神话中塞浦路斯岛的国王的名字。萧伯纳笔下的希金斯教授，就是现代版的皮格马利翁。

这么说皮格马利翁国王也是语言学达人？

其实，这位国王擅长的领域是雕刻。他的故事是这样的—

从海洋的泡沫中诞生的维纳斯乘着扇贝小舟漂流到塞浦路斯岛，当地人自然而然地将维纳斯看作本国的守护神。然而，有一部分女性不愿

服从女神，维纳斯在盛怒之下就将这些女性贬为世界上的第一批娼妓。（惹怒维纳斯真是好恐怖……）看到这些卖春妇的丑行，皮格马利翁变得非常厌恶女性，决心终身不娶。

这是故事的前半段。

皮格马利翁既是国王，也是一位建树颇高的艺术家。虽然现实中的女性满身都是缺点，但如果是雕像就不用担心了，于是皮格马利翁就用纯白的象牙雕刻出一位完美无瑕的美人。而后—令人不可思议的是—他居然对自己雕刻的这座冰冷、僵硬的雕像产生了恋慕之情。皮格马利翁起初会对雕像说话、向她赠送礼物，然后开始用宝石、衣衫去装饰雕像，发展到最后居然与雕像同床共枕。在某个瞬间他甚至觉得，眼前的美人不说话，是因为她太过害羞了。（与当今的某些二次元宅男有的一拼……）

不久到了维纳斯祭典的日子。皮格马利翁也带着祭品来到祭坛，全心全意地向女神祈祷：请赐给我像那位象牙少女一般的新娘。祭坛边的火焰三次熊熊燃起，这是祈祷将会应验的证明，大喜过望的皮格马利翁飞奔回到家中，紧紧抱住了雕像。也许是心理作用，他似乎感觉到了人的温暖，双手触碰过的地方也开始变得柔软、有凹陷。亲吻之后，他发现象牙少女居然正娇羞地凝视着自己。

终于，冰冷的雕像获得了生命。

皮格马利翁和少女—曾经的雕像，现在名叫伽拉忒亚（Galatea）的人类，在维纳斯的亲自见证下举行了婚礼，第二年还生下了孩子……

法国画家杰洛姆创作的这幅作品，正是表现了雕像变身为人的那个瞬间。柔软地向一侧弯曲、令观者也能感受到那沸腾鲜血的上半身，与依然是坚硬、冰冷的象牙脚部形成鲜明对比。

雕像脚下的底座上雕刻着一条大鱼，象征着这位象牙少女的名字：与著名的海洋仙女—伽拉忒亚同名。

画面右上角，丘比特乘着一片薄云正准备射出爱情之箭，暗示着皮格马利翁对无生命的物体会产生如此执着的恋情，全是因为丘比特淘气的恶作剧所致（不愧是奥林匹斯糟心女神No.1维纳斯的儿子）。

丘比特下方摆放着的假面，是古希腊戏剧中所使用的代表喜剧和悲剧的面具。这两张嘴巴歪斜张开、异样阴森的脸，不但为整个画面增添了噩梦般的诡异气氛，还象征着这个故事本身既是喜剧又是悲剧。面对故事中这个对自己的创造物产生情欲，并想方设法地妄图实现初衷的男人，作者表达出自己不敢苟同的主张（的确，皮格马利翁的这种心理，很容易让人联想到人偶爱及恋尸癖）。

背后的架子上，排列着几个陶土烧制的塔纳格拉陶俑。这些装饰品正是杰洛姆活跃的时代—19世纪后半叶—在希腊的小村庄塔纳格拉附近的古代墓地被大量发现，当时普遍认为这些陶俑是陪葬品（后来发现其实古人也将陶俑作为日常的摆设）。画家特意在雕像周围配置这些物品的目的，是将雕像少女比拟为死者。

如果根据这种逻辑来观察四周的状况，会发现这里明明是皇宫中的画室，但由于画面中既没有窗户，光源也不足，整个房间给人一种呼吸困难的密闭感，好像深埋于地下的墓室一般。不过，这原本就是一场不适合展示在阳光下的病态之恋，只有在别人看不到的阴暗角落，才能开出狂乱、淫靡的花朵（这么一想，这个故事似乎又与僵尸片有点儿类似）。

我们看不到伽拉忒亚的脸。正因为看不到，鉴赏者才能享受自由想象的乐趣。伽拉忒亚的脸可以复制粘贴每个人心中最理想的容貌， 而她几乎完美的肢体（幸好这幅画不是热爱脂肪的鲁本斯或总是画小腹凸出的提香画的），非常接近现代人的审美。紧致的腰部肌肉像流水一样延伸到蜜桃般的臀部，肩胛骨处像酒窝一样可爱地凹陷下去，上臂无一丝赘肉，八头身，还有嫩滑的肌肤，真是性感100%的背影。如此看来，不光是宅男属性的皮格马利翁，就连身为同性的女人，可能都忍不住要感叹一句：上帝你造我时到底打翻了什么？

不过，这幅画与原本的神话有一个明显不同的地方—两人亲吻时，不是皮格马利翁采取主动，而是伽拉忒亚先吻了过去。

原来如此，皮格马利翁怀着欣喜的心情从维纳斯的神殿赶回画室，不管三七二十一就急忙搂住了雕像，这从他仍然带着风的衣摆和手脚的动作就能看出来。不过，雕像的底座实在太高，如果不一把抓住对方的头是不可能顺利接吻的。而此时此刻，明显是女方主动弯下腰去亲吻皮格马利翁的嘴唇。

可能你会说，谁先亲谁不都一样？

还真的不一样。

神话中的伽拉忒亚，在第一次得到男性的吻后才觉醒为人，双颊染上了娇羞的红晕。这才是少女（应当有）的反应。而本作中，杰洛姆笔下的伽拉忒亚不但在肉体上拥有成熟美，连亲吻都像久经情场的成熟女人一样热情奔放。看看皮格马利翁那个陶醉样儿，就算他为博美人一笑立马干出“烽火戏诸侯”这类的荒唐事，也不足为奇。

从这里，我们也能看出画家在作品中加入了19世纪末艺术界的一大潮流元素，即“命中注定的女子”、“让男人走向破灭的美女”。那么，皮格马利翁到底算不算真正娶到了梦想中的新娘呢？他接下来的命运又是怎样的？—然而我们能从画里读到的，只有这么多了。

不管我们有再多的猜测，神话里并没有交代两人结婚后是否幸福。不过他们的子孙却还留下了一个非常令人咋舌的故事供我们八卦。

如前文所述，皮格马利翁和伽拉忒亚之间有一个孩子，名叫帕福斯（Paphos），这个名字之后成为塞浦路斯一个城市的名字。帕福斯的儿子名叫喀倪剌斯（Cinyras），而喀倪剌斯又生下女儿密耳拉（Myrrha）。皮格马利翁的曾孙女密耳拉身为一个青春少女，却似乎搞错了恋爱对象，深深爱上了自己的父亲喀倪剌斯。密耳拉每夜秘密潜入父亲的卧室与其交合，最终生下孽种[这个孩子名叫阿多尼斯（Adonis），将在《女人的第六感》中登场]。

究竟要有多大的想象力才能跟上这个思路？这个家族的人难道都不顾血缘、不在乎世人的目光，尤其喜欢去争取这世上最不该爱的人吗？

密耳拉对“创造自己”的人，也就是对生身父亲产生了情欲。而皮格马利翁的恋情相当于这个故事的反射面，可以解释为对“自己创造”的人，也就是亲生骨肉产生了情欲。

正因为有如此多种多样的解释和联想，皮格马利翁的故事才能在漫长的岁月中始终充满魅力。

就现在的日本而言，那些只喜欢动画中的二维角色，却对真正的女性毫无兴趣的宅男们，也许就是皮格马利翁的后代吧。这么一想，似乎

连伽拉忒亚的真实性也变得可疑起来。我们不由得要问：那座冰冷的雕像真的获得生命，化身为人了吗？这一切该不会都只是男人的妄想吧？

在教育心理学中，经常提到“皮格马利翁效应”这个词，比如老师的期望值越高，学生就越会努力达到这个期望值。但如果伽拉忒亚与长鼻子的匹诺曹是一类人的话，故事中难得的十八禁戏码也瞬间变得味如嚼蜡了……

让—里奥·杰洛姆

《皮格马利翁与伽拉忒亚》

1890年，油画，88.9cm×68.6cm

大都会艺术博物馆藏（美国）



挂在墙上的画描绘了这个场面发生之前的故事（皮格马利翁在维纳斯神殿祈祷）。

准备射箭的丘比特像幻影一样。

男人粗壮的手臂，与女人柔软的腰身形成对比。

从袖子飘动的状态可以看出，皮格马利翁刚刚跑进画室。

在古希腊戏剧中使用的面具，就像对眼前发生的场面大惊失色似的裂开大嘴。

作为陪葬品的塔纳格拉陶俑在墙边的架子上一字儿排开。

伽拉忒亚的下半身仍然是苍白、坚硬的雕像。

即便如此，普遍还是会把皮格马利翁的恋爱看作男性的梦想之一，所以各种版本都花了大量篇幅描述皮格马利翁的热烈感情，但是对于伽拉忒亚的想法，谁也没有在意。

男人这种生物生来爱好培养、改造，喜欢把对方当作橡皮泥一样捏成自己理想中的形状。如果说皮格马利翁是平安时代版的光源氏[注]，恐怕谁都没有异议吧。源氏公子在10岁的紫姬（Murasakinoue）身上花费多年时间，从举止动作到言辞谈吐，从挑选服装的品位到礼仪教养，甚至连嫉妒的方式（＝不嫉妒），都一一培养，最终将紫姬教育成（对自己而言）最理想的女性，并娶她为妻。

而女性一般不会有这种想法。随便找一个10岁的可爱男孩带回家，还花大量精力将他培养成自己理想中的青年，这么做的风险实在太高了。与其这样，还不如“发现”一个已经是完成体的男性，扮演他中意的女人自然不是什么难事，而结婚之后，丈夫就更加翻不出自己的五指山了。大部分女性（大概）都是这么想的。

那么，这是文化的问题吗？如果从丑恶的男性优势社会转变为丑恶的女性优势社会，女人是不是也会变成皮格马利翁呢？或者说，由于女性已经有了“育儿”这座雕刻，从远古时代起就一直在创造“符合自己喜好的儿子”这一极致的恋人，所以事到如今已经对改造别人失去了兴趣？换句话说，男人改造他人的癖好，可能是对无法生育的心理补偿。

不，也许仅仅是因为男性的直觉要弱于女性，完全无法猜透女性的心思，所以才会一直妄想能够拥有稍稍心思单纯一些的恋人吧。

最后，让我们来说一说哀伤、虐心的皮格马利翁的希区柯克版。

《迷魂记》（Vertigo，阿尔弗雷德·希区柯克导演，1958年公映）的主人公，找到了一个与死去的恋人长相一模一样的女子。不过他很快意识到，这名女子与恋人相似的地方只有相貌，其他地方则有天壤之别。

他曾经的恋人是上流社会的富家太太，穿着打扮优雅精致，无论音色还是谈吐都凸显高贵气质，是位始终带着神秘气息的“梦幻女性”。而另一边，一眼就能看出新交的这位女朋友缺乏教养，爱穿花里胡哨的衣服，描着厚重的浓妆，就像一块广告牌，既没有深度也无法令人提起兴趣。

于是，他变成了皮格马利翁，对于要把新女友改造成旧女友的想法无比兴奋。他让她将深褐色的头发染成金色，将廉价的衣服换成定制的套装，化妆只是淡扫蛾眉，改掉话多、啰嗦的毛病，言谈举止变得优雅

得体。所有的一切都强制性地贯彻下去，只为了再次见到那个魂牵梦绕的人。

当然，她也很清楚他的用意。她知道他所爱的并非自己，只是希望透过自己的面容，去寻找一个已经遍寻不见的影子。不过，就算这样也没关系，即使你不爱我，我仍然决定去爱你。这个现代版的伽拉忒亚，实在让人觉得可怜又可爱。

皮格马利翁能不能也为伽拉忒亚考虑一下呢？

让-里奥·杰洛姆（Jean-Leon Gerome，1824～1904）是德拉罗什（Delaroche）的弟子。杰洛姆曾经是法国学院派艺术泰斗，时至今日已经几乎被人遗忘。他曾以土耳其等东方国度为舞台，创作了许多历史画，尤其以作品中的裸女过度性感而闻名（这位老兄在现实中一定超爱女人）。

---

1. 光源氏（Hikaru Genji），日本古典长篇小说《源氏物语》（作者：紫式部）的主人公。—译者注

结合的欲望

——————斯普朗格《赫耳玛佛洛狄忒与萨耳玛西斯》

这幅画似乎有些奇怪……相信很多人都会有这样的感觉吧。

异常狭窄的画面加上奇特的构图。前景与背景的距离感难以把握，看起来分明身处于森林中，却有一道好似探照灯般的强烈光线从画面一侧打到女性的背部。

纠结地扭曲着裸身的女子究竟在做什么？她和正逍遥自在地在泉水中泡脚的少年是什么关系？这些谜团固然叫人摸不着头脑，然而画中女子那经过精心设计的姿势、因人体比例被不自然地拉长而产生的反古典性，与其凹凸有致的扭身、臀部肌肉的凹陷，以及泛起红潮的耳朵相互映衬，会令观者（尤其是男性）产生奇妙的兴奋感。

众所周知，画家常常利用神话故事的题材，创作符合委托人兴趣的“情色艺术作品”。这在当时是非常普遍的事，所以即使画面的大部分都被裸女占据也没什么好奇怪的。不过即便如此，本作品中花大工夫精心绘制的左半部分，与让人怀疑是不是已经没有余力，所以只好草草了事的右半部分之间，存在极大的落差，让人觉得不如干脆把画面从中间切开，让左半边的女性像独立成画岂不是更有魅力？

话虽这么说，但如果丢掉了那个看似碍眼的少年，这个故事就无从开始了—

这位少年名叫赫耳玛佛洛狄忒（Hermaphroditos）。

这个名字的发音对日本人来说相当的拗口，不过其实这只是把父母的名字直接拼在一起，将词尾改成男性形而已，非常简洁明了。即是说，父亲Hermes（赫尔墨斯）＋母亲Aphrodite（阿芙洛狄忒，也就是

维纳斯）＝　Hermaphroditos（赫耳玛佛洛狄忒，类似于日本的太郎花子这样的名字，当然，这个命名具有重要的含义）。

商业和旅行之神赫尔墨斯是一位体态健美的运动型男，是希腊青年男子的理想典型。而关于美与爱欲的女神的外貌，相信已经不用再多费笔墨描述了。那么这两人结合生下的儿子，当然是个百分之百的花美男了。

花美男赫耳玛佛洛狄忒在15岁的时候[神应该是没有年龄的，但奥维德的《变形记》（Metamorphoses）中也清楚地写出了赫耳玛佛洛狄忒的年龄，这其中也另有深意]离开家乡四处漂泊，辗转来到了吕提亚地区一处清澈的泉水边。

住在这泉水中的宁芙（仙女），就是本作品标题中的另一号人物萨耳玛西斯，正在附近摘花。她看到从远方走来的少年，一瞬间坠入情网，于是立即上前求婚。即使对方吃惊、害羞，她也毫不在乎地上前强吻。

哇呀呀，真是个直截了当的小仙女！这个一辈子待在乡下，基本上与井底之蛙毫无区别的村妹子根本不知道害怕，所以才会毫无顾忌地对眼前这个属于超特权阶级的城里少爷（父母可都是位列奥林匹斯十二神的超级精英）展开技术含量为零的追求行动。虽然很勇敢，但无论怎么看成功率也是零。

不出所料，大少爷赫耳玛佛洛狄忒果然冰冷地拒绝了村姑萨耳玛西斯：“走开！你要是不走，那我走！”于是萨耳玛西斯只能沮丧地撤退了。然而，她终究无法彻底死心，仍然躲藏在附近偷看心爱的少年。

为什么赫耳玛佛洛狄忒不主动离开这个是非之地转到别处呢？只是单纯地喜欢这个地方？还是因为天气太热懒得动弹，想在这里继续泡脚？或者说在内心深处，他其实对这位年长（？）的女性抱有些许好感？

巴托罗美奥·斯普朗格

《赫耳玛佛洛狄忒与萨耳玛西斯》

1582年左右，油画，
110cm×81cm

维也纳艺术史博物馆藏（奥地利）



由于难以看清女主人公的容貌和表情，鉴赏者更能自由地发挥想象力。

藏在树荫中，正在脱衣的萨耳玛西斯。极端扭转身体的姿势，大大增加了作品的性感度。

少年赫耳玛佛洛狄忒不知道自己正被偷窥，将双脚浸在泉水中，想要缓解旅途的疲劳。

雪白的裸体、阴暗的树荫与丢在地上的红色衣裙相映生辉。

远近感不明确。

如果答案是后者的话，那萨耳玛西斯长得应该还不赖。（“宁芙”是寄宿在自然界的精灵，一般以美貌的年轻女子形象出现，但有一种说法认为萨耳玛西斯是丑女。）

终于，少年以为刚刚对自己纠缠不休的女子已经走远，于是脱下衣服将身体浸入泉水中。看到这一幕的萨耳玛西斯实在无法抑制自己即将井喷的情欲，无论如何都想让少年成为自己的人，因而迅速脱光自己的衣服，也跳入了泉水中——

说到这里，这幅画作的谜团解开了。画中这位让人震撼的女性是萨耳玛西斯，她面对裸体的赫耳玛佛洛狄忒已然忘乎所以，左手正急不可耐地扯下内衣，同时抬起一只脚，右手要去解开凉鞋的带子，而鲜红的上衣早已丢在脚边，乱成一团。

萨耳玛西斯对赫耳玛佛洛狄忒的裸体兴奋不已，而鉴赏者对萨耳玛西斯的脱衣姿态兴奋不已，这是画家原本想要达到的目的。不过很可惜的是，身为关键人物的花美男画得实在有点儿普通（只凭这副尊容，实在辜负了人们的期待啊……），故而没有彻底发挥作用。不知道是不是这个原因，这幅画看起来才会有些不同寻常，不过，女性在情欲之火燃起瞬间那份妖艳妩媚，的确被完美地表现了出来。

那么这个故事的后半段是怎样的呢？在水中，萨耳玛西斯扑上去一把抱住了赫耳玛佛洛狄忒，就像“藤蔓绕杆”或者说“蟒蛇缠住猎物”一般紧紧贴住少年的身体，向神祈祷：“请让我们两人永远像现在这样紧密相连吧。”于是—不知道是哪个糟心的神—居然接受了小仙女的请求！

结合在一起的少年和宁芙最终不分你我，彻底合为一体，变成了既是男人又是女人的姿态。

到这里，故事还没结束。在自己被压倒前的瞬间，赫耳玛佛洛狄忒也向神（听说是呼叫了自己的父母）祈祷道：“今后浸泡在这个泉水中的男性，身体全都会变得与我一样！”

这个愿望也被神所接受。从此以后，只要接触过这个泉水的男子都会变成双性人。

说到雌雄同体，我们常常使用“Androgynos”（＝andro＜男性＞＋gyne＜女性＞）这个词。现在这个词基本与Hermaphroditos（赫耳玛佛洛狄忒）作为同一含义使用，不过准确来说，Androgynos是指“本身具备两性特征的人”，而Hermaphroditos的意思是“对立两者的结合”。两者在意思上存在微妙的差别（虽然结果都一样）。

关于与生俱来的雌雄同体，柏拉图（Plato）在《飨宴篇》（Symposium）中阐述了著名的三种性别说，具体内容是这样的—

过去的人类有三种，分别是太阳所生的“男男”、地球所生的“女女”、月亮所生的“男女”。这三种人类都背贴着背，有两张脸，两副性器

官，手脚八只，眼睛和耳朵各四个，呈球形（这种身材要怎么移动？）。与大地交合进行繁殖（要怎么做呢？）。

他们的视野有360度，听力也是现在的好几倍，手脚粗壮有力，连神明也不畏惧。由于人类过于傲慢，震怒的宙斯借助阿波罗的力量，将人类像切西瓜一样一分为二。如此一来，人类开始向往过去完整的姿态，因而永远地寻找着自己失落的另一半。也就是说，“男男”、“女女”成为同性恋，而“男女”就是异性恋。

萨耳玛西斯是不是也在赫耳玛佛洛狄忒身上，看到了自己失去的那一半呢？

其实不然。

因为赫耳玛佛洛狄忒已经同时拥有了父亲的男性名字和母亲的女性名字。这是他早已注定好的宿命，即是说，他虽然生为男性，但同时内含女性的特质，这暗示着无论同性还是异性都会被他吸引，而他本身也既能爱女人又能爱男人。

15岁这一年龄也并非偶然。这个年纪的少年刚刚脱离儿童时代，却又尚未进入青年期，其样貌身姿之美，很容易被误认为女性。这是选择作为男人活下去，还是作为女人活下去的临界点，同时也是既为男儿身又是美娇娘的最后时间。就像是白昼尚未退却、夜晚仍未降临的黄昏，妖冶而美好的刹那时光。

在那个时候，赫耳玛佛洛狄忒在遭遇陌生女子的猛烈攻势时，像不经世事的处女一样害羞地退避，丝毫不知道这只会让对方的欲火越燃越旺。

不，也许他其实模模糊糊地感觉到了什么。有一种男人（或女人）虽然嘴上拒绝，却摆出一副欲拒还迎的姿态，留出空间吸引对方不断深陷其中。

另外，或许可以解释为由于对方是女性，所以赫耳玛佛洛狄忒对其产生了厌恶感。如果接受了萨耳玛西斯，那么自己内在的女性特性也会增强，这让赫耳玛佛洛狄忒感到害怕。如果真是这样的话，为了成为真正的男人，他应该会接受男性的求爱吧！

虽然这个故事的主题旨在说明双性人产生的根源，但其中明显包含着男性对女性的憎恶情绪，甚至是对女性的恐惧心理。

男人有时会觉得女人的爱“像藤蔓一样”、“像蛇一样”纠缠不休、难以甩开吧。无论是被藤蔓覆盖而枯萎的大树，还是被蛇绞杀的动物，都似乎是自己未来的写照。男人们害怕被女人吸干精气，害怕被女人的爱牢牢钳制、无法呼吸。

科幻小说中有一种叫作“侵略系”的类别，经常以外星人侵占地球人的身体为主题，这种想法的来源可能也是男性眼中的一种女性的变形。甚至有人认为，瓦格纳（Wagner）的歌剧《漂泊的荷兰人》（The Flying Dutchman）中，荷兰人船长被女性救赎这样的说法是错误的，其实船长心里觉得，难得自己能够穿越大海不断冒险，尽享人生的乐趣，如果被一个女人拖了后腿那就惨了。

是不是男人都抱着扭曲的女性观？

其实也不尽然。男人的恐惧感并非空穴来风。女人这种生物，一旦开启恋爱模式，的确有很多夸张的行为。当爱的热情达到顶峰时，女人们就像神话中的萨耳玛西斯一样，会用自己的身体紧紧贴住对方的脑袋、身体、脚等各个部位。如果有可能的话，女人们恐怕会把自己从毛孔里注入对方体内。

不过，如果真的与对方一体化到这个程度，那对方在与不在其实都无关紧要了。我虽然不理解这么做到底有什么乐趣，不过也许因为自己也一起溶解了，或者是因为得到了奴隶，一部分女性对此感到非常满足。反之，也有人因此产生了地狱般的怨念：“过去的你到哪儿去了？”女人们恐怕会这么苛责对方吧。不过大部分情况下，女人都会因为厌倦这种状态，转而去寻找新的对象。

啧啧，真可怕……

不过这也是无可奈何的，就像男人终日任意妄为一样，女人也是一生不羁、爱自由的。

巴托罗美奥·斯普朗格（Bartholomaeus Spranger，1546~1611），出生于荷兰，在法国及意大利学艺后，成为哈布斯堡王朝的宫廷画家。

不久，怪人皇帝鲁道夫二世（见“‘英雄’诞生”一节）将宫廷迁到布拉格，聘请斯普朗格担任首席宫廷画家。由于皇帝的兴趣，布拉格成为炼金术师、魔法师、占星术士云集的“魔法之都”，城中汇聚了全世界的奇珍异宝。鲁道夫二世在绘画方面也偏好独特的作品，斯普朗格在他的宫廷里被授予爵位，一生为皇帝绘制了许多符合其口味的情色神话画。

——雷尼《阿塔兰忒与希波墨涅斯》

日本民间传说中，有一则叫作《赶车人和山姥(注)》的故事。某位赶车人驾着一辆载满青花鱼的牛车在山中赶路，当牛车即将走到山顶时，妖怪山姥突然出现，向赶车人讨要食物。于是赶车人赶紧扔下一条青花鱼，趁着山姥撕咬食物的间隙，驾着牛车逃跑了。然而吃光了鱼的山姥立刻追了上来，赶车人只好一条又一条地把鱼扔给山姥，最终好不容易逃出。

另有一种说法，认为这则传说与伊邪那岐(注)的黄泉神话息息相关。伊邪那岐为了找回死去的爱妻伊邪那美(注)，单身一人赶赴冥界，却因为不慎瞥见妻子作为死者丑陋、污秽的样子而大惊失色，瞬间把当初的爱恋抛在脑后，一个人逃走了。愤怒的伊邪那美立即派出名叫黄泉丑女的鬼女们追赶薄情的丈夫。伊邪那岐一路狂奔，历经千辛万苦终于抵达了阴阳两界的分界线—黄泉比良坂，他在此处的桃树上摘下了3只桃子扔向紧跟其后的鬼女们，终于驱散了这些追踪者。

青花鱼在佛教活动中被当作供养堕入饿鬼道的亡者的贡品，直至今日，日本各地还留存着许多手持青花鱼的佛像。而桃子，正如大家所熟知的那样，自古以来就被当作长生不老的灵果，具有辟邪消灾的作用。所以这两种物品在驱鬼除魔方面都效果100%。

那么，把话题转回本次的主题—美女阿塔兰忒（Atalanta）和美男希波墨涅斯（Hipomenes）。在他们的神话中，也存在着与伊邪那岐那神奇的逃跑方法相似的内容，相当值得玩味。

阿塔兰忒的父亲一直想要一个儿子，所以女儿阿塔兰忒的出生让他很不高兴。父亲将刚刚出生的阿塔兰忒抛弃在山中，然而幸运的是，女

婴因为得到熊的乳汁而存活下来，不久被猎人捡到带回家抚养。随着年龄越来越大，阿塔兰忒也成为一个技术纯熟的女猎手。她像男人一样全副武装地驰骋在山野之间，拥有超越常人的速度。看到她健美敏捷的身姿，人们都以为是狩猎女神狄安娜降临人间了。据说阿塔兰忒既拥有少女的美貌，又具有少年的英气，相信她给人的感觉一定类似于宝塚歌剧团(注)的男役明星吧，凛冽俊朗之美动人心魄。

然而，如此耀眼的阿塔兰忒却是个不折不扣的大龄剩女。

关于她始终独身的原因有很多种说法。有人认为，由于阿塔兰忒信奉的女神狄安娜是处女神，所以她自己也追随女神保持单身。另一种说法是，阿塔兰忒思念自己死去的恋人墨勒阿革洛斯（Meleagros，两人曾经一起狩猎过大野猪等猛兽），故而发誓终身不嫁，表达自己对爱的忠贞。还有一种比较惊悚的说法—阿塔兰忒在少女时代曾为了自己的婚姻大事向神祈祷，可是得到了这样的神谕：“你不需要有丈夫。你最好别结婚，否则你的下场会非常悲惨。”

无论原因是什么，总之现在阿塔兰忒独自一人生活在森林中，然而求婚者却络绎不绝地前来，几乎踏破了她家的门槛。因为实在觉得太烦，阿塔兰忒对前来求婚的男人们提出了这样的条件：如果有人能在赛跑中胜过我，我就嫁给那个男人，但是反过来，如果输给了我，就要把命留下。

然而万万没想到，这古希腊残酷版的比武招亲一公布，求婚者不减反增。男人这种生物基本上都是相当自负的，比起唾手可得的娇艳花朵，更乐意费劲去摘取盛开在高岭上的一枝独妍，（从女人的角度来看）实在有些愚蠢。什么？这是赌上性命的赛跑？而且奖品还是绝世美人！那我不参加都对不起我家列祖列宗啊！就是因为这样的逻辑，男人们从四面八方走进了阿塔兰忒所在的森林，然后再也没能走出去。

比赛就像奥林匹克运动会一样，是在无数观众的面前举行的。有一天，一位名叫希波墨涅斯的年轻人前来观赛。比赛开始前，他还嘲讽参赛者们品位独特，居然为了一介女流而赌命。然而，就在阿塔兰忒登场脱下衣服的刹那间，他立刻收回了自己的话，而且还急不可耐地当即就报名参加比赛。不过，希波墨涅斯的头脑还是比较清醒的，他知道仅凭自己的实力无法赢得比赛，于是就向爱神维纳斯祈祷：“是您让我的心中燃起了爱之火，请您保佑我在比赛中取胜。”

偶然心血来潮的维纳斯听到了年轻人的请求，将三个金苹果交给了他。

比赛开始了。对自己信心满满的阿塔兰忒故意让对方一程，让希波墨涅斯先跑。年轻的求婚者虽然拼命飞奔，但眼看自己与阿塔兰忒之间的距离越来越近，马上就要被赶超了。正在这时，希波墨涅斯掏出一个金苹果，全力往身后扔去。看到金苹果掉在地上，阿塔兰忒先是吃了一惊，目光旋即被华美耀眼的苹果吸引，为了得到心爱之物，她不惜脱离比赛去捡金苹果。希波墨涅斯趁这个间隙向前跑了一段，希望拉开两人之间的差距，但神速的女汉子阿塔兰忒又一次追了上来。于是希波墨涅斯抛出第二个金苹果。苹果落地。阿塔兰忒去捡。希波墨涅斯再跑。又被追上。当希波墨涅斯用尽全身力气远远抛出最后一个苹果时，终点已经近在眼前了。趁女运动员还在捡苹果的时候，年轻人宣告比赛胜利。

就这样，她成了他的新娘。真是可喜可贺，可喜可贺。

关于这次比赛，希波墨涅斯胜并非依靠实力，而是耍了小花招才取胜，实在是胜之不武。不过，会轻易地被这种雕虫小技蒙蔽的女人，恐怕也负有责任。这可能就是（从男人的角度看来）女人愚蠢的地方吧？

事实上，金苹果的魅力无人能敌。

古希腊没有桃子（据说桃子在公元1世纪左右才由波斯传入欧洲），所以西方完全没有关于桃子的传说。相对的是，从公元前就开始在欧洲广泛栽培的苹果，却拥有异常丰富多彩的故事。普遍认为苹果就是伊甸园里的禁果（其实《圣经》里只写了“树上的果实”，没有指明是苹果），是人类原罪的象征。

在希腊神话中，除了上述阿塔兰忒的传说，赫拉克勒斯的冒险故事也广为人知。正因为苹果是长生不老的果实（与日本传说中的桃子一样），所以这位英雄才会前往西方寻找金苹果。还有一个更有名的苹果，也就是“不和的金苹果”，在三美神的绘画中频繁登场。维纳斯、赫拉（宙斯的正妻）、雅典娜三位女神，为了证明自己才是“世界第一美女”，围绕着金苹果展开角逐，最终维纳斯得到了作为最美象征的金苹果（也因此引发了特洛伊战争）。关于这个故事，我们已经在第一章“来自鹅蛋的双胞胎”中详细描述过，苹果也因此成为维纳斯的象征物，所以我们就能理解为什么希波墨涅斯会从维纳斯那里得到苹果了。

除了神话故事外，在现实中的古代雅典，赠送、抛掷苹果是一种求爱的方法。这种风俗也在某种程度上渗透到了阿塔兰忒的神话故事中。

关于苹果还有别的说法。因为苹果一分为二的横截面与女性的生殖器官相似，所以自古以来被当作性愉悦及丰收的象征。阿塔兰忒拥有中性化的外貌及超越男性的速度，从这个层面来说，似乎与苹果的象征不太切合，所以她在比赛中会拾起苹果，也许只是无意识的行为。而得到了苹果之后，作为女人，迈向婚姻的康庄大道便瞬间在她眼前铺开了。

输了比赛，却赢了人生。她成为一个成熟的女人，得到了优秀的夫婿，还生下了日后成为底比斯攻城七将之一的帕耳忒诺派俄斯（Parthenopaios）。对她而言，这样的结局应该是幸福的吧。这对夫妇后来还一同参加了阿耳戈探险队（寻找金羊毛的远征）。

很可惜的是，阿塔兰忒与希波墨涅斯的故事似乎难以激发画家们的创作热情，以此为题材的绘画作品少之又少。而由著名画家所创作的，可以说就只有这幅17世纪意大利画家雷尼的作品而已。

不过，雷尼所重视的并非这个题材本身，而是希望借由这个主题尝试独创性的构图，故而创作出这幅与众不同的佳作。一对男女仿佛在舞台上翩翩起舞，以优雅的姿态交错在画面中，如果仅看人物，会觉得时间似乎在这一刻停止了。然而缠绕在裸体上的薄纱就像小船的风帆，又像海底的水藻一般随风摆动，巧妙地使画面产生了动态感。

背景是荒芜的原野。远方有一些零散的人群，那是观众们。由于画面中色彩的种类非常少，使得主人公们雪白、光洁的肌肤凸显出来，营造出一种幻境般的氛围。

希波墨涅斯笔直伸出的右手和右脚线条完美，但手的姿势与其说是停留在扔苹果的瞬间，倒更像是在拒绝对方。他的脸庞有些婴儿肥，充满了少年成长为青年这一转变时期的青涩之美，只可惜头发像是村口老王那里剪的(？)。

阿塔兰忒正弯腰捡苹果。她的左手中已经拿着一个，那说明这是第二个。这种只有乒乓球大小的野生小苹果，与现代人脑海中的大型苹果相差甚远，从此也能看出，现在的苹果是经历了无数次品种改良而成的。

阿塔兰忒的长发与身上的薄纱重叠，腿部比希波墨涅斯更加大胆地张开。她的面容相当女性化，虽然与原本神话中的阿塔兰忒不同，但也别有魅力。

不过对于她腰部的描绘非常令人遗憾。由于当时认为凸起的小肚子最能表现女性美，所以美人阿塔兰忒自然也拥有满是赘肉的小腹。原本这也没什么，但画中的阿塔兰忒根本没有腰，从背部到臀部的线条来看，完全是梨形身材，实在无法想象她站直之后的身材会是什么样的。要以这副身形跑赢男人着实有些困难，更何况她还是扁平足。

圭多·雷尼

《阿塔兰忒与希波墨涅斯》

618~1619年，油画，
206cm×297cm

普拉多博物馆藏（西班牙）



不知是不是因为找不到有肌肉的中性化女模特，或者是画家觉得如果再画一个与希波墨涅斯相似的纤瘦裸体，整幅画就缺乏对比性，所以才画出了梨形身材的阿塔兰忒，让难得的独特构图美中不足—虽然我很想这么吐槽，但正因为这一星半点儿的缺陷，作品才会如此令人难忘。关于这点，在任何一个艺术领域都有相同的例子，不少作品也许正是由于这种出乎意料的不和谐感，才得以深深烙印在鉴赏者的脑海中。

说起身体机能远远胜过男性的怪力女汉子，最著名的应该就是《尼伯龙根之歌》[注]中的布伦希尔德[注]了吧。她与阿塔兰忒一样嫁给了战胜自己的男人，然而很多年后，她发现丈夫当年能战胜自己全靠别人的帮助，而帮助丈夫的人正是自己长年暗恋的对象。事情的真相已经很难让人接受，更何况揭开当年秘密的人正是暗恋对象现在的妻子，对布伦希尔德而言，屈辱感达到了无以复加的程度。她如烈火般熊熊燃起的愤怒，最终毁灭了两个国家。

这是一出宛如北国灰暗天空般的悲剧，与之相比，阿塔兰忒的遭遇还不算太坏。即使婚后她意识到丈夫的能力不如自己，但当年助希波墨涅斯一臂之力的终究是女神维纳斯，这也不失为一种爱的理由。说到底，女人不会仅仅因为对方孔武有力或腿脚快就爱上他，一个身体羸弱却能拿出金苹果的男人，其实在女人眼中更具魅力。

换一个话题，为落日余晖中的哈布斯堡王朝带来最后一道华光的伊丽莎白皇后[注]，为了维持身高170cm、体重50kg、腰围50cm这样惊人的身体比例，常年的运动量甚至媲美专业运动员，她会长时间的快走散步、骑马、击剑、吊环、举哑铃、柔软体操等等。

维也纳郊外的皇家别墅赫尔墨斯公馆（Hermes villa）内设有她的私人健身房，其中还摆放着体重计（一天称两次体重）。这个房间从天花板到四面墙壁，全部画满了壁画，几乎全是半人马（Centaurus）或赫拉克勒斯等肌肉发达的男性裸体像，其中只有一幅女性的画像，就是阿塔兰忒。

圭多·雷尼（Guido Reni，1575~1642）在生前就被称为“拉斐尔转世”，被认为是17世纪最伟大的画家。然而进入20世纪后，古典派画风没落，雷尼的人气也随之下滑。现在对其的评价再次升高。

---

1. 山姥，日本传统怪谈中住在深山中的女妖。通常以老婆婆的形象出现，能看透人心。—译者注
2. 伊邪那岐，日本神话中的父神。他是日本诸神的父亲，也是日本神话的起源。—译者注
3. 伊邪那美，日本神话中的母神，也是黄泉污秽之女神，日本诸神是她与其兄伊邪那岐所生。—译者注
4. 宝塚歌剧团，由未婚女性组成的大型舞台表演团体，总部设在兵库县宝塚市。其中女扮男装的男役TOP STAR最具人气。—译者注
5. 《尼伯龙根之歌》（Nibelungenlied），是中世纪一部用中古高地德语写成的叙述诗。创作于1200年左右，作者不详。讲述了古代勃艮第国王们的故事。—译者注
6. 布伦希尔德（Brunhild），《尼伯龙根之歌》中的冰岛女王，勃艮第国王龚特尔（Gunther）的妻子。—译者注
7. 伊丽莎白皇后，就是我们熟知的茜茜公主。—译者注

——————鲁本斯《维纳斯与阿多尼斯》

即使你对神话不太熟悉，也应该能看懂这幅画。对于即将离开的男人，女人一边说着“你不要走”，一边发挥自己的全部魅力极力挽留。然而终究还是无法阻止男人远行的脚步……我们甚至能从画面中读出这样的预感。

美艳的维纳斯自然魅力无穷，而这幅作品中丘比特萌态十足、令人忍俊不禁的动作也是一大亮点（可惜脸一点儿也不可爱）。丘比特站在维纳斯这边，为了不让阿多尼斯（Adonis）离开，不仅双臂紧紧抱住他的大腿，连圆滚滚的小短腿也在一起用力。鲁本斯希望通过这样的场景，表现出阿多尼斯内心的犹豫不决。

另一边，提香笔下的同一主题作品中，丘比特陷入了沉眠。爱神丘比特的沉睡意味着爱的消失，即是说阿多尼斯对维纳斯已经没有爱了。与鲁本斯版的阿多尼斯相比，这位仁兄俯视维纳斯的眼神异常冷漠。

那么，画中的这三位之间究竟发生了什么？

某一天，维纳斯正在与胖儿子丘比特玩耍，一支箭突然从丘比特背上的箭筒里飞出，射中了她的胸部。虽然伤势不重，但丘比特的“爱情之箭”威力巨大，让维纳斯在瞬间就被爱情的烈焰包围。而她爱上的人，就是正好在那时遇到的下界人类—阿多尼斯。

（鲁本斯笔下的丘比特会牢牢抱住阿多尼斯的腿，也许是这个孩子也觉得自己必须为这件事负责吧。）

事实上，这位阿多尼斯的出生，与维纳斯有非常非常深的渊源。请各位回忆一下“男人的‘皮格马利翁’幻想”这一节，塞浦路斯国王皮格马利

翁爱上了自己创作的雕像，于是到维纳斯的神殿中祈祷，请女神赐予雕像生命，最终如愿以偿，抱得美人归。两人结婚之后生下了帕福斯，帕福斯生下喀倪剌斯，而喀倪剌斯生下一个名叫密耳拉(注)的女儿。身为皮格马利翁曾孙女的密耳拉，由于疏于供奉维纳斯，而被女神记恨。

维纳斯的惩罚依然很严酷。她命令丘比特射出爱情之箭，设计让密耳拉爱上自己的亲生父亲喀倪剌斯。密耳拉爱得如痴如醉，居然伪装成其他女人每夜潜入父亲的卧室。然而，天下没有不透风的墙，当真实身份被父亲拆穿，密耳拉羞愧难当只得离家出走，在森林中流浪了9个月。这时，她的腹中已经怀上了因乱伦产生的罪恶之子。

接近临盆时，密耳拉向天祈祷，自己已经无法活下去，也没有颜面前往冥界，请将她生与死的权利一并没收。这份请求被上天接受，密耳拉在转瞬间变成了一棵没药树（从这种树上取得的树脂就是没药，据说是密耳拉的眼泪化成的。这种神圣的香料是耶稣出生时东方三博士赠送的礼物，可以作为防腐剂和镇静剂使用，同时也是抑制性欲的药剂。然而它却由一个犯下近亲乱伦大罪的女子化身而来，实在意味深长）。

不久，一个天使般的男孩从没药树的裂缝中降生。这就是阿多尼斯。他被森林中的宁芙抚养长大，成为一位拥有稀世容貌的花美男。而多年后维纳斯爱上阿多尼斯，简直就是古希腊版的“现世报”了。由于前世开始的各种因缘际会重叠交错，造成现世繁复错杂的人际关系，这与歌舞伎中因果轮回的世界观非常相似。

回到维纳斯与阿多尼斯的故事。爱上了阿多尼斯的爱欲女神自此之后就不再返回天界，不分昼夜与阿多尼斯厮守在一起，不愿分离。阿多尼斯爱好狩猎，经常驰骋于原野、山间，于是维纳斯模仿狩猎与月之女神狄安娜，紧紧跟随在情郎身边，所以大部分名叫“维纳斯与阿多尼斯”的绘画作品都会在背景里画上森林。

作为一个拥有大把时间可以挥霍的年轻人，阿多尼斯从来不在乎行动的后果，这让拥有永恒之美的女神非常担心。狩猎时，经常发生猎人与猎物角色对调的情况，野兔、鹿一类的温顺动物倒也罢了，但与熊、狼、野猪等猛兽对峙时就可能有生命危险。为了让年轻的恋人远离危险，维纳斯只能像个年长的妻子一样反复劝说：“虽然你拥有让我也迷恋不已的魅力，但野兽可不吃这一套。”

“真是个啰唆的女人，我爱怎样就怎样，不用你多嘴！”—阿多尼斯也与大部分男性一样，对女人的话表面上满口答应，但心里却毫不在意。于是，当猎犬因发现野猪而开始狂吠时，他也立刻热血沸腾，一把抓起长枪，准备从维纳斯身边离开（说不定他连丘比特都会一脚踹飞）。

故事说到这里，我们不是不能理解男人心中的浪漫情结—拒绝美女的挽留，为了事业、梦想而勇敢打拼。但是，也绝不能小看了女人的第六感。当女人觉得“危险”、“好担心”的时候，一般都会灵验，务必要当心哦！

彼得·保罗·鲁本斯

《维纳斯与阿多尼斯》

638年左右，油画，

197.5cm×243cm

大都会艺术博物馆藏（美国）



上半身被维纳斯的“情欲”，下半身被丘比特的“爱恋”牢牢抓住，阿多尼斯心中依然恋恋不舍。

人物构成的三角形构图。

猎犬们已经蓄势待发。阿多尼斯手中握着狩猎野猪用的长枪，腰间别着短剑。

正在拼命挽留阿多尼斯的丘比特。不光双臂紧紧抱住阿多尼斯，连圆滚滚的小脚也在使劲。

弓和箭是丘比特的东西。

难得的脚拇指外翻病例。

言归正传。

维纳斯除了阿多尼斯之外，还有一个恋人，就是战神马尔斯（参阅“满不在乎的维纳斯”一节）。他对于自己被维纳斯完全遗忘非常不满，所以一直伺机杀掉阿多尼斯。猎犬们发现的野猪其实是马尔斯变身而成的，所以面对全副武装手持长枪而来的人类青年，这只野猪能轻而易举地用獠牙造成对方的致命伤。不仅如此，马尔斯还对不忠的恋人施以了小小的报复。当维纳斯听到阿多尼斯的惨叫慌忙赶到他身边时，马尔斯设下圈套让白玫瑰的花刺扎中维纳斯的脚底，鲜血流淌到白玫瑰的花瓣上，令玫瑰变成了红色。原本玫瑰是维纳斯的圣花，在此之前只开白花，但此后就开出红色的玫瑰。

在这个神话故事中，还存在着另一种花的诞生传说。

阿多尼斯在维纳斯的怀里死去了。他的鲜血滴落在地面，当维纳斯哭着洒下涅塔尔神酒[注]，血红的银莲花（anemone coronaria）从阿多尼斯的鲜血中盛开。这种花因轻风吹拂而绽放，转瞬又在下一季的风中凋零，花期极短，却因为这份脆弱和虚幻，显得尤为美丽。银莲花的语源也来自希腊语的“anemos”（风）。

银莲花本身生长在中东一带，这种花与“死亡”息息相关。阿多尼斯死亡的传说被认为是古代中东诸国丰收祭祀的一部分，古代中东人把祭品的血洒在土地上，以此祈祷大地的丰收。

—我们的眼前是这样一幕场景：

山野的红土随着春雨流向大河，如血液般暗红的河水缓缓流淌。河流两岸，一片片鲜红的银莲花随风摇曳。近处，祈祷来年丰收的村民们举刀杀死身为祭品的年轻人，喷涌而出的鲜血渗透到大地中。远处的某个地方，死去的年轻人的恋人也淌下了血色的眼泪。到处都是血红色、血红色、血红色……

不知从何时起，这些真实的悲剧被纳入维纳斯的悲恋故事中，作为神话传说流传至今。

不过话说回来，这段爱情对维纳斯来说无疑是场“悲恋”，但阿多尼斯心里是怎么想的呢？

无论是阿波罗多洛斯注的《书库》（Bibliotheca，公元前1世纪左右），还是布尔芬奇注的《希腊—罗马神话》（The Age of Fables），都没有写到这一点。这位花美男在得到爱欲女神的荣宠后，究竟是喜不自禁、得意扬扬，还是因为无法拒绝而勉强接受，又或者最初很开心，但不久就厌倦了，我们不得而知。也许神话典籍的作者们特意留出一些空间让读者自行想象，但也可能就像童话故事中经典的等式—“与王子结婚”＝“人人称羡的幸福生活”一样，“被维纳斯所爱”也等于“没有后顾之忧的、彻底的快乐”吧。

提香·韦切利奥

《维纳斯与阿多尼斯》

1554年左右，油画，186 cm×207cm

普拉多博物馆藏（西班牙）



在文学性描述较多的奥维德《变形记》（公元10年左右）中是这么写的—“阿多尼斯比年幼时更为俊美动人，甚至深受维纳斯的青睐，这也让他为母亲（爱上亲生父亲的密耳拉）报了仇。”但这种程度的描述还是比较笼统。阿多尼斯究竟是凭自己的意志，为了复仇才与维纳斯恋爱（那么他的下一步计划是甩了维纳斯？），还是从客观结果来看算是为母复仇了（因为自己的死让维纳斯伤心欲绝）？《变形记》也还是没能说清楚。

正因为没有定论，画家们才在作品中加入了自己对故事的解释。提香版的阿多尼斯，无论维纳斯如何哀声挽留，都毫无动摇之色。如前文所述，沉睡的丘比特代表阿多尼斯心中的爱已然缺失，或者说爱已死去。

有人认为莎士比亚曾见过这幅画（1554年左右绘制）的复制品。理由是莎士比亚在1593年撰写了长达1194行的诗歌《维纳斯与阿多尼斯》（Venus and Adonis），在其中给出了年轻人始终拒绝女神之爱的新解释，被认为可能是从提香的这幅画作中得到了灵感。

莎士比亚笔下的维纳斯是个怪力无双的豪放女。她用刺激的语言挑逗阿多尼斯，想教他领略肉体的欢愉，但年轻的猎人对此毫无反应。维纳斯恼羞成怒，决定来硬的。正好阿多尼斯骑在马上，维纳斯便一只手抓住缰绳，另一只手直接把心爱的花美男连人带马鞍一起扯了下来（和赫拉克勒斯有得一拼，见"'英雄'诞生"一节）。然后她一把按住挣扎的阿多尼斯，强吻了人家。虽然已经做到了这个地步，但阿多尼斯还是宁死不从，两人就这么白白折腾了一夜，迎来了第二天早晨的太阳，最终维纳斯还是没能阻止阿多尼斯前去狩猎野猪，眼睁睁看着小情郎被猪拱死了……

这首诗简直是为提香的画而写的嘛！

如果莎士比亚先看到的不是提香的作品，而是鲁本斯创作的《维纳斯与阿多尼斯》（不过这是将近1个世纪之后的绘画作品，客观上是不可能的），诗中的故事发展会不会截然不同呢？鲁本斯版的阿多尼斯并未表现出明确想要离开的意思。他的手臂被维纳斯的"美与情欲"扯住，腿被丘比特的"爱"紧紧抱住，所以心中依然恋恋不舍。阿多尼斯的身体并没有朝向猎犬，而是向着维纳斯的方向倾斜，与提香版阿多尼斯决意离去的肢体语言形成鲜明对比。整个画面呈现优美、哀伤的离别氛围，展现出鲁本斯浪漫的一面。

大部分日本人都对鲁本斯笔下丰满过头的女性裸体没有太大好感，但这位维纳斯却没有膨胀、臃肿的感觉，她肤白胜雪、肢体温润，加上那双颊绯红、眼含秋波的表情，反而会令观者对她一见钟情吧。也许你会觉得她胖，但这只不过是受了现代瘦过了头的时尚观的影响，维纳斯的双下巴在当时被看作有女人味、温柔的象征而大受欢迎，甚至有个别纤瘦的委托人，还特别要求画家在肖像画中为自己加个双下巴。

让我们再来看看维纳斯的脚，请注意她的右脚。脚的拇指朝着第二根脚指头侧弯，这是明显的脚拇指外翻症状，看起来好痛。全年365天都赤条条还光着脚的维纳斯怎么会脚拇指外翻？这可能是鲁本斯的女模特的症状吧。很有意思的是，当时女性的鞋子虽然鞋跟比现代要粗很多，但是七八厘米的高度最为流行。也就是说在我们熟悉的长裙造型下面，当时的女性都穿着高跟鞋。而长年累月穿着高跟鞋的后果，就是脚拇指外翻。这是从古至今时尚女性的共同烦恼，但鲁本斯似乎没有察觉到这一细节，照本宣科地让美神维纳斯的脚也患上了时尚病。

彼得·保罗·鲁本斯（Peter Paul Rubens，1577~1640）是构筑了佛兰德斯绘画黄金时代的天才画家。如果要列举他的过人之处，那真是令人目不暇接—帅气的外表，健康、长寿、完美的伴侣（而且有两位）、博古通今的学识、能熟练运用多国语言的才能、经营大型工作室的管理能力、作为外交官的才干，当然还有他出类拔萃的绘画天赋。综上所述，如果他人品不好反而就显得奇怪了，所以理所当然地，鲁本斯深受各方敬爱，财富和名誉就像雨点儿般落在他的人生道路上。无论生前还是死后，他的人气都不曾衰退，能够一生像自己的绘画作品一样满载幸福，实在是少之又少的特例。

---

1. 密耳拉，意为“没药”。—译者注
2. 涅塔尔神酒，希腊神话中诸神饮用的永生之酒。—译者注
3. 阿波罗多洛斯（Apollodoros），古罗马时期的希腊学者。—译者注
4. 布尔芬奇（Thomas Bulfinch，1796 ~ 1867），美国作家。—编者注

——————波提切利《春》

多么华美烂漫的春日之景。据说画中的花草多达190种。（居然能数得过来！）

在这幅画作中，人与自然共生共荣，优美至极，且富有装饰性，散发着令人心情愉悦的韵律感。与此同时，画面也透露出一份淡淡的忧伤，既充满幻想，又精致细腻，即使刊载在现代的时尚杂志上也毫无违和感。然而就是这样一幅画，却与它的创作者波提切利一起，被世人遗忘了近4个世纪。等它再次进入人们的视线，时间的脚步已经迈入19世纪。时至今日再回头来看，如斯杰作和如此才华横溢的画家会失落在历史中，着实是个难解之谜。

说到谜团，这幅画本身也包含着诸多谜团，即便在今时今日也尚未被彻底解开。

我们可以把整幅画看作一个舞台。舞者们来到台前摆出优雅利落的姿势，相机的快门恰好在此刻按下，于是将这一场景永久地留存在了色彩缤纷的相纸中。

画面中九位登场人物一字排开，最关键的自然是正中央那位身着白裙、外披红色长袍的女性了。她究竟是谁？

与其他人物相比，只有她的位置略微靠后，站在比大家高一个头的地方。背后的橘子树仿佛帷幕般从两边分开，树枝像光环一样包围着她的头部。她轻柔地侧着头，右手举起，似乎正在祝福着别人。光这么看，无论是谁都一定认为这位女性就是我们熟悉的圣母马利亚吧，但事实并非如此。因为在异教的神话世界观中，基督教的马利亚并不存在。

而且看看画中女子头顶上飞翔的小爱神丘比特，我们就会发现她竟然是—尽管完全看不出来—维纳斯！

奇怪，维纳斯不都是裸体出场的吗？

一般情况下的确如此。然而15世纪的人文学者对维纳斯做出了全新的解读：其实维纳斯有两人，代表了两种爱。“天上的维纳斯”，象征着永恒、神圣的爱；而“地上的维纳斯”代表着生殖的根源—现世之爱。两人都象征着美德，但后者只是发展到前者的过渡而已。因此“地上的维纳斯”衣着华美，而“天上的维纳斯”则一丝不挂。

嗯，好像还是不对？应该反过来吧？—平胸身材的日本人肯定会这么想。不过对于文艺复兴时期的人而言，裸体才是清纯的代名词。（折服啊……）

当时，波提切利经常与这些人文学者们一起愉快玩耍，非常赞同朋友们对维纳斯的见解，故而参考圣母的形象创作了穿衣服的“地上”维纳斯。

可能你会觉得上述关于维纳斯的理论相当繁杂，但这只不过是现代人的看法。在那个时代，由于基督教彻底批判、抹杀异教的诸神，使得文艺复兴的人文学者们只能通过委婉曲折的方式，费尽心思才把两者统合到一起。他们的主张是：希腊—罗马的诸神其实出乎意料的正经哦！

这让我想起了当年女权运动席卷全球时—当然这个运动本身为女性的权利和自由做出了巨大的贡献—所有艺术作品都基于女权主义的观点被贴上了新的标签。例如卡门注，变成了被跟踪狂害死的可怜受害者。在这种解释下，卡门本身强烈的女性美以及拜倒在她裙下、宿命般堕落的男人们的痴恋变得毫无意义。将超越善恶的性爱束缚在家庭伦理道德的条条框框中简直是可惜了。

在波提切利的时代，维纳斯身上发生的悲剧与女权运动中的卡门一样。真是可悲，美与爱欲的女神没有让人小鹿撞怀的魅力怎么行？—一定有很多人这么想。因此，穿戴整齐的维纳斯在绘画作品中的登场次数逐渐下降，而原来那个牢牢抓住男人心的全裸维纳斯再次赢得超高人气。

不过，在如梦似幻的《春》中，端庄保守、略欠存在感的维纳斯，

反倒与画面非常契合。

故事发生在维纳斯的庭园中。让我们从右边看起—

鼓着腮帮子，似乎马上就要从口中吹出一阵大风的青绿色人物（长得有点儿可怕）是西风之神泽费罗斯（Zephyros）。他不但曾在波提切利最有名的作品《维纳斯的诞生》中登场，还在雅辛托斯的故事（见阿波罗篇章的“恋人之死”）里出现。

风神四兄弟中最和蔼可亲的泽费罗斯这次为了强行虏获大地的宁芙克洛丽斯（Chloris），闯入了维纳斯的庭园。似乎是为了呼应他的险恶用心，画面中只有这个地方的树木大幅度弯曲。虽然被枝叶遮盖有些难以辨别，但泽费罗斯宽大的翅膀尖锐地斜切过画面的右上角。

克洛丽斯被呼唤春天的好色风神追赶，神色慌张地回头仰望紧随其后的跟踪狂。然而在手臂被抓住的刹那间，春日的繁花从她的口中不断溢出，飘落的花朵不知不觉间变成了旁边女子衣裙上的花纹。

桑德罗·波提切利

《春》

1482年左右，蛋彩画，
203cm×314cm

乌菲兹美术馆藏（意大利）



容易被当成圣母马利亚的维纳斯。她头顶上胖乎乎的丘比特蒙着眼睛正要射出爱情之箭。

播撒花朵的女性是花神芙洛拉的化身吗？

据说波提切利本作的典故取自奥维德的长诗《岁时记》（Fasti）。《岁时记》中记载，冬季白茫茫的大地经过西风的吹拂，变化成绚丽多彩的春之原野。“曾经名叫克洛丽斯的我，现在被称作芙洛拉。”花之女神芙洛拉如是说。芙洛拉就是泽费罗斯的妻子。

这是变身的绘画化。

代表冬日大地的克洛丽斯身着细雪般薄滑的白色轻纱，然而被西风虏获后，她化身成为穿着华美花裙的芙洛拉。也就是说，口中不断溢出繁花的女子，与挽起长裙、手持玫瑰，边走边向大地播撒花朵的女子是同一个人。她们俩衣裙飘动的方向正好相反，这象征着时光流转，冬去春来。

真是完美的赏析。

不过，仍然存在着让人无法理解的地方：无论怎么看，这两个人的

长相都毫无相似之处。难道名字一变连脸都跟着变吗？容貌上差距如此之大，要硬说这两人是同一个人实在勉强。于是，新的说法诞生了—这位女子并非花神芙洛拉，而是春之女神普莉玛贝拉（Primavera）。甚至还有人主张这是花之都佛罗伦萨的拟人化。

无论如何，戴着花冠、花环，身穿花卉纹样的衣裙，而且还四处撒花的这位女子，如果不是与花密切相关的美神，就肯定是春天的化身。所有著作的作者都会拍着胸脯保证这一点。然而，也有一个地方是任何一部著作都未曾涉及的—画中的这位女子，真的年轻漂亮吗？

当然，不同时代对美的定义完全不同。不过波提切利画过许多美人，其中却没有一个长得像这位女神，这是不是意味着她并不在波提切利的美女排行榜内？一般来说，象征着春天、花朵的拟人化形象，应当是位活泼开朗的年轻女性，然而画中女子的模样相当憔悴，而且法令纹明显地从鼻子两侧一直延伸到嘴唇，让她显得苍老（人到中年才会长法令纹）。

画出徐娘半老的春之女神是何用意？这也是一个谜团。

让我们来看下一组人物。

在前文叙述过的维纳斯头顶上，她淘气的儿子丘比特像气球一样飘浮着。体形与丘比娃娃[注]一模一样的丘比特感觉十分可爱，但这位小朋友射出的箭有多么恐怖也是众所周知的。画中的他居然蒙着眼睛，正打算射出燃烧着爱情之火的箭，危险程度又比平时增加数倍。这种行为完美地诠释了“爱情是盲目的”这句箴言，而丘比特也一定会毫无预警地无的放矢吧。

在爱情之箭所指的方向，跟随维纳斯的三美神正优雅地跳着回旋之舞。她们在古代是象征着植物发芽、新生的女神们（“成长、开花、多子”），而后逐渐演变成带来欢乐的女神，最终成为“美、爱、快乐”或是“美、爱、纯洁”的拟人形象。然而另一方面，与上文中关于维纳斯的理论一样，佛罗伦萨的人文学者们认为三美神是爱的三个阶段，即“美”激起“欲望”，“充裕”人的身心。

看得出，波提切利的画作并未采纳这种见解，现在听起来最稳妥的说法是“美、爱欲、贞节”这个版本。三位女神虽然穿着相似的透明纱裙，但身上的装饰品略有不同。右边戴着项链和宝石发饰的端庄女神

是“美”，左边佩戴胸针、青丝凌乱的是“爱欲”，而中央那位身上毫无装饰品的女神就象征着“贞节”。

据说丘比特箭头所指的，就是这位“贞节”。真的是这样吗？如果丘比特心中早有目标，又为什么非要蒙上眼睛呢？

另外，如果这位女神代表着“贞节”，为何只有她一人香肩半露？难道她与“爱欲”十指紧扣，因此染上了放荡的习气？或者说其实她才是“爱欲”的象征？实在叫人猜不透。

不过，无论谁是谁，从她们交错的纤纤玉指中流露出来的难以言喻的美，才是本作魅力的根源吧。

最后一位男神是赫尔墨斯，这点可以根据他身上的两个象征物轻易辨认出来—带着翅膀的靴子和双蛇杖。前者的用处是超快速移动，而后者是一根由两条蛇缠绕而成的特殊手杖，同时也是他作为神之信使的通行证。

赫尔墨斯是宙斯与阿特拉斯[注]之女迈亚[注]所生的孩子。因为他是在春季让大地变得肥沃的自然神，所以也一同出现在维纳斯的庭园中，正打算用双蛇杖拨开飘过来的云朵，维持庭园四季长春。

赫尔墨斯一般被塑造成年龄比太阳神阿波罗稍小的年轻人，与他相关的故事既搞笑又酣畅淋漓，他却鲜少成为绘画的主角，所以波提切利笔下的这位赫尔墨斯可以说是标准答案。无论是他少年般的神情，还是单手叉腰、用手杖拨开云彩的姿势，都实在是太赫尔墨斯了。

在赫尔墨斯刚刚出生，还是一个襁褓中的小屁孩时，他的盗窃生涯已经开始了。他曾偷偷离家出走，来到同父异母的哥哥阿波罗的牧场，偷了50头牛。阿波罗在找牛的过程中对赫尔墨斯产生了怀疑，但他实在无法相信这样的小毛头会偷东西，故而请求父亲宙斯裁决。宙斯通晓世间一切，赫尔墨斯知道再也瞒不住了，只得如实招供。

然而，牛最终并没有还到阿波罗手中。因为这位小朋友弹得一手好竖琴，阿波罗听后非常想要竖琴，于是提出了用牛换竖琴的条件。然而赫尔墨斯小同学才是个中好手，他巧妙地再次展开谈判：那作为交换条件，你要把双蛇杖给我！就这样，除了50头牛，魔法手杖也变成了他的囊中之物。

正因如此，赫尔墨斯不但是商人的守护神、理财之神，还是窃贼、诈骗犯和赌徒的守护神。而且他还拥有非凡的脚力，日行千里，所以能够在天界和冥界之间来去自由。（本作品中赫尔墨斯身着红衣，衣服上带有向下的火焰图案，这证明他从事着带领死者前往冥界的工作。）由于赫尔墨斯具备多种多样的特性，所以他的英语名墨丘利（Mercurius）是“水银”（Mercury）及“水星”（Mercury）的词源。

—这幅《春》的鉴赏者，在欣赏了中央与圣母马利亚别无二致的维纳斯后，目睹凶神恶煞的西风对仙女克洛丽斯的单恋，在担心丘比特手中爱情之箭的去向时被三美神的优雅所吸引，又因为满地花卉引发了对植物学的兴趣，最后联想到赫尔墨斯的小故事呵呵一笑。真是一幅信息量爆表的画。

桑德罗·波提切利（Sandro　Botticelli，1444~1510）在后半生投身到神秘的宗教运动中，作品的质量明显下降。在他人生最后的十年再也没能画出任何作品。他会如此彻底地被世人遗忘，可能也与此有关吧。

---

1. 卡门（Carmen），法国现实主义作家普罗斯佩·梅里美（Prosper Merimee）的小说《卡门》的女主角。—译者注
2. 丘比娃娃（Kewpie），1909年美国插画家萝丝·欧尼尔以丘比特为原型创作的卡通人物。日本著名的丘比沙拉酱的包装上就使用了丘比娃娃的形象。—译者注
3. 阿特拉斯（Atlas），希腊神话中的擎天神，用双臂支撑苍天，泰坦神族的一员。—译者注
4. 迈亚（Maia），昴星女神“普勒阿得斯”（Pleiades）七姐妹中最年长的。—译者注

Chapter 3

Apollo

阿波罗篇

——————布洛克《雅辛托斯之死》

——————提埃坡罗《雅辛托斯之死》

太阳神阿波罗是月之女神狄安娜的双胞胎兄弟，位列奥林匹斯十二神之一—相当于诸神中的顶尖高富帅。他的身体是男性美的最高理想，一般被描绘成没有胡须、容姿端丽的裸体花美男。

大概是继承了父亲宙斯的性格，阿波罗也是个多情种子，而且同样男女通吃。这一次，他爱上了斯巴达国王的儿子雅辛托斯（Hyacinthus），把钟爱的竖琴、弓箭都抛在一边，一心陪伴在这位美少年的左右。

某一个黄昏，这对小情侣在原野上掷铁饼玩。当阿波罗轻松地向远处抛出金色的铁饼后，玩性大发的雅辛托斯等不及轮到自己，就追在铁饼后面跑了出去。然而，铁饼落地后反弹回来—据说这是嫉妒两人感情好的西风之神泽费罗斯干的好事—直接击中美少年的面部，造成了致命伤，连神仙也救不回来了。

“啊！如果我能与你一起死去就好了！”阿波罗哀叹到。在他的眼前，一动不动的雅辛托斯就像一朵苍白的百合花，头沉重得抬不起来。不久，被雅辛托斯的鲜血染红的大地上，一种形似百合却色泽如血的娇美花朵绽放开来。这就是风信子（Hyacinth，花语是“哀伤”）。

自此以后，斯巴达在每年春季会举行盛大的风信子节。

—本作是与宙斯和伽倪墨得斯注的神话故事并肩的“少年爱”主

题。

这两个故事曾经出现在诸多作品中，让我们先来看一看法国新古典派布洛克笔下的《雅辛托斯之死》。

乍看之下，这幅画简直是日本少女漫画的鼻祖嘛！如蜜糖般甘甜，又让人感到脸热心跳的男性间的爱恋（Boy’s Love）世界。

画中的阿波罗和雅辛托斯都拥有少年特有的光洁肌肤和优美线条，令人雌雄莫辨。被太阳神抱在怀里的雅辛托斯，与其说像断气的样子，更像是处于高潮后的松弛状态（当然这也是画家原本的意图）。

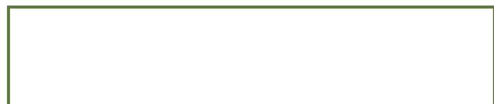
虽然这幅作品打了色情的擦边球，但的的确确通过精妙的技法忠实再现了神话故事的情节：在黄昏时分（据说这个时候恋人看起来最美），远方是青翠而朦胧的山脉和森林，两个人在广袤的原野上，无须顾忌他人的视线，尽情地享受着裸体的游戏……

阿波罗背着弓箭，一方面因为他是箭术的守护神，另一方面，箭这一意向也代表了太阳光线。夺走雅辛托斯性命的铁饼躺在画面左下角，风信子也已经在原野上盛开：阿波罗脚边的风信子开白花，而雅辛托斯脚边的风信子则开出红花。

投掷铁饼的虽然是阿波罗，但真正下毒手的人却是西风之神泽费罗斯（在之前波提切利的《维纳斯的诞生》、《春》中也曾登场），画家利用从太阳落山的方向，也就是西边吹来的强风暗示这一真相。阿波罗的长发和红色披肩也在杀死恋人的风中剧烈地舞动着。

在本作诞生的大约半个世纪前，洛可可时代威尼斯画派的提埃坡罗也以同一主题绘制了一幅名作，让我们来看看提埃坡罗版的《雅辛托斯之死》是个什么模样。

与布洛克笔下两位宛如少年的主人公相比，这个版本中的一对主人公则是体态健硕的青年形象。而且如果不看标题，大多数人应该都认不出这两位就是阿波罗和雅辛托斯吧，因为关键的凶器—象征着太阳运行的圆形铁饼不见了踪影，背景也相当奇异：后方是古代的建筑，中央是一片草地，而最前方的地面却是大理石的。



让·布洛克

《雅辛托斯之死》

1801年，油画，175cm×120cm

圣克鲁瓦美术馆藏（法国）



随风飘动的红色披巾。强风暗示着凶手是西风泽费罗斯。

阿波罗背上的箭象征着太阳光线。这是阿波罗的象征物。

黄昏时分原野上的美丽风景。

了无人烟。世上只有彼此。

雅辛托斯脚边的风信子是红色的（暗示着血）。

带来死亡的金色铁饼。

不过提埃坡罗还是在画中留下了解读神话的线索。已经是日落时分，可以从服装和武器上看出左侧的一群人是斯巴达人。站在人群之前，身着披风的白胡子老人应该是雅辛托斯的父亲、斯巴达王（虽然从现代日本人的视角来看，斯巴达王闪亮的头盔酷似倒扣在头上的钵盂，而那身竖条纹的衣服也与日式棉袄毫无区别）。

用握紧的右手遮住半边脸，左手因巨大的悲伤而五指撑开的青年是阿波罗，这点可以从装饰在他耀眼金发上的月桂冠看出来。另外，画家

在他与雅辛托斯之间配置了丘比特，意喻两人之间存在着爱情。倒下的雅辛托斯的左臂附近，也就是画面的右下角生长着白花，在白花接触到地面的鲜血时，花瓣的颜色变成了紫红色。

丘比特的身后矗立着一尊牧神潘（Pan，又称潘恩）雕像，异常生动，几乎看不出是石造的。潘神半人半兽，拥有山羊的角和腿，还发明了放羊的牧笛。因为牧笛尖锐的声音常常让人吓一跳，所以现在我们常用“panic”这个词来表现突如其来的恐慌（从“pan”衍生而来）。也就是说，阿波罗因为突然失去了恋人陷入惊恐之中。

在画面中，还有另一个地方出现了潘神的脸，就在雅辛托斯腰上系着的—现在已经松开了—粗腰带的带扣上。腰带搭扣圆环的部分正好形成潘神咧开的大嘴。阿波罗的腰上也系着类似的腰带，其实两人并非为了赶时髦才佩戴腰带，这其实是一种在比赛中保护腹部的护具。

是掷铁饼的比赛吗？

其实不然。请各位注意，画面中风信子花的旁边掉落着一只网球拍，形态与现代的球拍几乎没有区别。近处的地面上还有三个金色的球。如果再看得仔细一点，就能发现斯巴达王的右后方有一名手持长枪的士兵，从他的两腿之间可以看到后面的场地上垂着一张球网。

从这些线索我们可以推论出，画中已经阴阳两隔的恋人其实之前正在打网球，而且还有一大群斯巴达老乡在观赛！

雅辛托斯的死因不是被铁饼击中，而是被阿波罗一记超强力扣球打死的!

这绝不是开玩笑说说的！

在当时，也就是提埃坡罗活跃的18世纪，网球并不像现在这样拥有很强的弹性，而是以沙子、碎石为芯，外面一层一层绕上线和毛发后塞进皮革制成的，坚硬程度堪比凶器。网球作为王公贵族才能享受的高雅运动在当时非常流行，但同时这也是一种相当危险、粗暴的运动，在网球赛中受伤简直是家常便饭。实际上在本作品完成的两年前，就曾发生英格兰王子在网球比赛中死于非命的事故。而向提埃坡罗订购这幅画的德国伯爵的祖父也因为打网球去世。不过这些恐怖的事件都无法阻止伯爵对网球的满腔赤诚，所以在订购画作时还特别要求画家将铁饼改成网

球。

着实是玩性大发的修改啊。

乔凡尼·巴蒂斯塔·提埃坡罗

《雅辛托斯之死》

1753年左右，油画，
287cm×232cm

提森·博内米萨博物馆藏（西班牙）

异国的建筑、异国的鸟——鹦鹉，左侧的一群人也穿着异国风格的服装。

暗示着惊恐的潘神雕像。

头戴月桂冠的阿波罗。因为恋人的横死而深陷惊恐之中。

象征两人爱情的丘比特。



从中央持枪男子的两腿之间可以看到网球场的球网。

风信子旁边是网球拍和球。

因为古希腊也有与网球类似的运动（刚开始连球拍都没有，大家直接用手打），画中像是象征太阳神的金色球体虽然略小了一些，但与网

球也没有太大差别。斯巴达王及民众们既是死者的国人，同时被设定为网球比赛观众也相当自然。

现代人动辄认为有名的绘画肯定是严肃的艺术家带着严肃的艺术态度创作出来的严肃的艺术品，必须以端正、严谨的态度去鉴赏，而当年绘画公之于世时，当时的人们也一定是抱着这样的态度去观看的。

然而事实上并非如此。其实只要想想小说家会兴高采烈地去写黑别人或自黑的作品就能理解了。

画家也会利用作品娱乐一把。经常出现的例子是，明明时代、地点完全不对，但画家却在画中偷偷加上了现代的人物[波提切利让自己出现在耶稣诞生的现场，埃尔·格列柯让自己的孩子参加了14世纪真实存在的奥尔加斯伯爵（Count of Orgaz）的神圣葬礼等等]。阿楼瑞[注]在友第德（Judith）斩首何乐弗尼[注]的画中，把被砍头的何乐弗尼画成自己，而友第德的脸则是抛弃他的妓女的模样。卡拉瓦乔[注]自己彻底化身为美杜莎（Medusa），而达利[注]也画过无数张米勒[注]《晚钟》（The Angelus）的山寨版。

顺带一提，其实歌剧演出的颠覆程度更加夸张。普契尼《蝴蝶夫人》[注]的背景从明治时代的长崎改成了“二战”刚刚结束时的横滨；威尔第《弄臣》[注]中登场的国王的原型应该是弗朗索瓦一世，却被改成了美国黑手党的老大；瓦格纳（Wagner）的神话歌剧《尼伯龙根的指环》（The Ring of the Nibelung）等甚至变成了遥远宇宙尽头某个未知星球上发生的科幻故事。

另外，在芭蕾舞剧中也有相当具有冲击力的变更。

柴可夫斯基《天鹅湖》的马修·伯恩[注]版中，化身成天鹅的美丽少女居然变成了性感魅惑的青年，也难怪这个版本能够获得世界性的巨大成功，因为出人意表的原创剧情让古老的故事焕发出全新的魅力。

放眼到电影圈中，这样的例子就更多了。中世纪骑士故事和波旁王朝故事的背景音乐是流行歌曲（《圣战骑士》，美国，2001），罗密欧和朱丽叶变成了纽约的普通年轻人（《罗密欧与朱丽叶》，美国，1996），麦克白（Macbeth）变身成为古代日本蜘蛛巢城的城主（《蜘蛛巢城》，日本，1957），等等。

正因为这些都是我们耳熟能详的故事，所以些许的变动让趣味性倍增。提埃坡罗的作品也因为在神话中添加了现代的元素，为同时代的鉴赏者们提供了许多乐趣吧。

不过话说回来，雅辛托斯只是一个被神看中的对象而已吗？如果仅限于此，那为何每年斯巴达还要大张旗鼓地举办仪式去纪念神的男宠呢？

所以说这其中还另有原因。

一种说法是，雅辛托斯原本是原住民信奉的植物神，之后希腊诸神降临，战败的雅辛托斯被阿波罗夺走了原有的地位，从神被降格为人。这就与上述神话产生了连动：雅辛托斯被阿波罗的光轮击碎头部，变成了最初植物的模样—“花”。

新兴、实力强劲的神将土著神流放到远方，从此这些土著神就被称为恶魔或妖怪，或者在被杀死后，被当作残暴的英雄受到纪念—这一连串的变化在全世界皆有实例，在日本，大国主神（Okuninushinomikoto）就是一个典型的例子。

创国之神兼农业之神的大国主神将自己的国家无偿出让给天照大神（Amaterasuomikami），然而所谓的“无偿转让”并非字面上这么简单，只要看看出云大社[注]中封印的大国主神的诅咒就能明白了。（关于这个典故请务必读一读井泽元彦[注]的《反论日本史·古代黎明篇》，像上乘的推理小说一样。）

无论大国主神还是雅辛托斯，都在死后受人敬仰至今，然而围绕两者的故事却大相径庭。

提到前者时，人们脑海中都会浮现出他拯救被剥皮而哭泣的因幡白兔[注]的故事。这种让人不禁感叹“真是一位心地善良的神明啊”的好人好事，的确很有日本风格。与此相比，雅辛托斯的存在则带着许多情色的元素，西方人这种对肉体和性爱毫不掩饰的歌颂赞美，实在让我们东方人有点儿吃不消啊。

让·布洛克（Jean Broc，1771~1850）是新古典派泰斗雅克-路易·大卫（Jacques-Louis David）画室的一员，他在美术史上留名的作品仅本作品而已。

乔凡尼·巴蒂斯塔·提埃坡罗（Giovanni Battista Tiepolo，1696~1770）是意大利洛可可风格的大家。他曾为王公贵族绘制了宏大的神话世界，可以从他的画作中看到时代特有的轻快、优美及考究的颜色感。

---

1. 特洛伊的王子伽倪墨得斯（Ganymedes）因年少貌美，被众神之王宙斯看中。伽倪墨得斯被带到天界后成为宙斯的情人，并代替青春女神赫柏为诸神斟酒，是宙斯唯一的男性爱侣。—译者注
2. 阿利桑德欧·阿楼瑞（Alessandro Allori），16世纪的意大利画家，布龙齐诺（Bronzino）的弟子。—译者注
3. 出自《圣经》的《友第德记》。讲述亚述军侵入巴勒斯坦时，美貌的寡妇友第德前往敌营色诱敌军主帅何乐弗尼，夜间乘其不备砍下他的头颅，导致亚述军退败的故事。—译者注
4. 卡拉瓦乔（Caravaggio），16世纪末著名的意大利现实主义画家。—译者注
5. 萨尔瓦多·达利（Salvador Dali），20世纪的西班牙画家，以超现实主义作品闻名。—译者注
6. 让-弗朗索瓦·米勒 （Jean-Francois Millet，1814 ~ 1875），法国巴比松派画家，以真实描绘乡村生活的田园画闻名。—译者注
7. 《蝴蝶夫人》（Madama Butterfly），20世纪初意大利剧作家普契尼创作的歌剧。以日本为背景，讲述艺伎蝴蝶与美国军官平克尔顿的悲恋故事。—译者注
8. 《弄臣》，1851年意大利作曲家威尔第创作的三幕歌剧。—译者注
9. 马修·伯恩（Matthew Bourne），英国著名的舞剧编导，因改编芭蕾舞剧《天鹅湖》大获成功而出名。—译者注
10. 出云大社，位于日本岛根县出云市，是日本最古老的神社之一，供奉“国中第一神灵”大国主命。—译者注
11. 井泽元彦，日本历史小说家、推理作家，代表作《猿丸幻视行》、《反论日本史》。—译者注
12. 因幡白兔，出自《古事记》。大国主神少时在随兄弟前往因幡向八上姬求婚的路上，救了一只被鲛鱼剥光了皮的白兔，白兔预言大国主神可以胜过自己的兄弟得到八上姬的芳心。—译者注

随着"时间老人"的伴奏

——————普桑《随着时间之神的音乐起舞》

这幅作品的内容并非某个神话，而是将不同神话中的登场人物一起安排在画面中，让鉴赏者在欣赏画作的同时可以化身名侦探进行种种推理。

就像一部只有线索却没有谜底的侦探小说，或是只有内行才能听得出门道的现代音乐，这幅画作相当于画家发给所有鉴赏者的挑战书。

在巴洛克富有戏剧性的表现手法风靡一时的17世纪中叶，尼古拉斯·普桑（Nicolas Poussin，1594～1665）确立了庄严肃穆、典雅的古典主义风格。在美术史上，普桑作为奠定法国绘画基础的大师而名垂千古，也许有人觉得他必定是利用了政治势力才能称霸画界，但其实不然。30岁之前的普桑在祖国法兰西默默无闻，直到他搬到了罗马—巴洛克艺术的中心，其才能才开始被人认可。除了在某个时期暂时回到法国外，普桑到70多岁去世为止都再没有离开过罗马的土地。

回到法国是因为他应聘进入法国宫廷，成为法王路易十三的宫廷画家，但这份工作的时间仅仅维持了不到两年。普桑无法适应宫廷生活，觉得"如果继续待在这里，我也会和其他人一样变成劣种马"（如果没有超乎寻常的自信心是很难说出这样的话的），最终离开了祖国。比起地位和稳定可观的年薪，他选择了靠着少数几个资助人的订单，在异国他乡持续创作的道路。

拥有这般人生经历的普桑不随意在画作中流露感情，画风严谨、富有哲理，深受那些感到巴洛克艺术已然超过了限度，却束手无策的人们的欢迎，其中当然大部分是知识分子。与类似现代美国好莱坞娱乐大片的巴洛克风格绘画相比，普桑的画是调动、探究一切古典文学、神话、

历史等知识的高深游戏，而其具备协调感和稳定感的画面、明晰优美的色彩、由深刻的思想和学识支撑的崇高主题，才是学者范儿的订购者们长久以来梦寐以求的作品（所以这种小众艺术无法获得大范围的成功也是很自然的。）

这幅《随着时间之神的音乐起舞》是当时最顶尖的文化人、哲学家，甚至还写过歌剧剧本的朱利奥·罗斯波里奥西（Giulio Rospigliosi），即日后的罗马教皇克雷芒九世（Clemens　IX）向普桑订购的，指定的主题是“时间的流逝”，因而画面中才会出现大小各种与“时间”有关的象征物。然而罗斯波里奥西及在他的宅邸中接触过这幅画的人，能明白画中所有的寓意和暗示吗？其实就算看不明白，鉴赏者们也不会一个个要求普桑解释清楚，因为这样一来，难得的解谜乐趣不就索然无味了吗？

飞翔在天际的诸神、起舞在大地的男女—由于画面中包括了天与地的宏大场景，很容易让人错误地认为这幅画的尺寸很大，出乎意料的是，这幅作品与米勒的《播种者》（The　Sower）几乎是同样大小的。在这个相对小而紧凑的画面中，画家理性而严谨地画出了自己对于时间流逝的研究。

多亏了图意学(注)研究的进步，身处现代的我们能比古人掌握更多的线索。让我们从上方开始鉴赏—

在远方的天空中，乘坐四匹骏马拉着的黄金战车、骄傲地张开双臂的裸体青年一看就是“太阳神”阿波罗。每天都有一个全新的太阳升起在平坦的大地上—拥有这种观念的古代先民们认为代表太阳的阿波罗必然是一位拥有完美肉体的美青年。另外，太阳照耀世界每个角落这一点被人们看作理性和文明的象征，而“非理性”的概念则与酒神巴克斯（Bacchus）相对应。阿波罗双手支撑的黄金圆环是象征着“永恒”的圆，同时也代表了黄道十二宫，意味着太阳在一年之中会依次巡回12个星座。

尼古拉斯·普桑

《随着时间之神的音乐起舞》

1634~1636年左右，油画，82.5cm × 104cm

华勒斯典藏馆藏（英国）



太阳神阿波罗在时间女神的簇拥下，驾着天马飞驰在天际。

天上跳着圆舞，地上也跳圆舞。时间周而复始，循环不息。

长着一对巨大翅膀的裸体老人是司掌时间的克洛诺斯。

石柱上雕刻着正反面长着两张脸的双面之神雅努斯。

这四个男女是什么人？他们象征着什么？迄今仍是未解之谜。

丘比特手持象征“时间流逝”的沙漏。对面的丘比特吹着泡泡，暗示“人生虚幻”。

一边撒花一边在马车前方领路的是拥有玫瑰色手指的“黎明女神”厄俄斯（罗马名欧若拉）。她带来早晨，一行人穿越夜晚的漆黑云海，一天就此开始。

八位“时间”女神荷赖（Horae）追随着阿波罗的马车。[时间（hours）这个词起源于时间女神的名字（Horae）。]她们围成圆圈，像翩翩起舞一般飞翔着，与地面上的圆舞相呼应。

把目光移到画面下半部分的左侧，这里立着一根石柱，上面有两张脸。这是门的守护者、“双面之神”雅努斯（Janus），他司掌着一切的起源。穿过门，眼前就开启了新的世界，这就是雅努斯神性中“开始”、“起源”含义的由来，而1月（January）的词根就是雅努斯（Janus）。雅努斯的后脑勺还长着另一个脑袋，这是开门、关门，也就是开始和结束的隐喻。另外，相反的两张脸还有暗示着雅努斯拥有同时看到前后，即同

时看遍过去与未来、内与外的力量。

雅努斯的立柱上装饰着花环。与象征着永恒的石头相对，鲜花则是虚幻、刹那的代名词。花环本身是代表着荣誉的物品，但用短命的花朵做成，暗示着任何荣誉都只不过是刹那间的灿烂而已。进一步印证这一点的是立柱脚下丘比特正在吹的泡泡。正如古罗马文人瓦罗（Varro）所说的那样，“homo bulla”（人生如泡影），泡沫清脆破裂的样子，正是人生苦短的写照。

右侧还有另一个丘比特，这位的手中也拿着代表“时间”的物品—沙漏。沙漏使时间的流逝具象化，与“memento mori”（牢记死亡）的思想相关联。另外，只要把沙漏不断颠来倒去，就无法正确估算时间，沙漏的这一特性暗示着无限的反复性，表达永恒轮回思想(注)，并且与画中黄道十二宫的黄金圆环及圆舞也相互呼应。

原本沙漏是“时间老人”克洛诺斯的象征物，而他本人自然也被安排在沙漏旁边—背上长着大型猛禽的翅膀、正在弹奏竖琴的克洛诺斯 = ，是一位身体健壮的裸体老人。克洛诺斯以接二连三吞噬自己孩子的神话故事而闻名，然而无论是谁，都不会被无情的“时间”宽恕，即便克洛诺斯曾经是多么雄壮有力，现在也只不过是个鹤发鸡皮的垂垂老者而已。

克洛诺斯身边的必备单品是一把月牙形的大镰刀，但在画中没有出现。（是因为不想让鉴赏者直接联系到“死亡”吗？）相对的是，老人手中握着一把结实的木质竖琴。他的视线投向前方的舞者们，嘴角泛起不易察觉的微笑，正弹奏竖琴为舞蹈伴奏。而这场圆舞也似乎才刚刚开始，因为沙漏中上半部分的沙子还有一大半没有落下。

说到这里，问题来了：画中这四名舞者，他们到底代表着什么？

画中的配角们都象征着“时间”，那么主角应当也与“时间”息息相关。根据这一思路，后世的美术史学家们给出了“四季拟人说”。具体是这样的—

左侧穿着蓝色上衣红色长裙，脚蹬白色凉鞋的女性头上戴着花冠。说到鲜花盛开的季节，自然是“春季”。春是人生的起始点，相当于人的一生中最欢愉、最无忧无虑的“童年和少年时光”。

旁边穿着白色上衣、金色长裙、金色凉鞋的女性浑身闪耀着阳光的

颜色，所以她是“夏季”，也是人生中最美的时期—“青年期”。

右侧身着橘红色长裙，戴着黄色头巾的女性紧邻夏季，她是“秋季”，相当于日复一日辛苦劳作的“壮年期”。

四人中只有一位站在阴影中，只露出背面。这位穿着大地色服装，头戴枯叶冠的男子是“冬季”，是接近人生终点的“老年期”。

—宇宙中太阳东升西落、往复循环，大地上四季轮回交替。季节可以与人生的各个阶段一一对应。这么看来这种说法非常有说服力，所以也理所当然地在很长一段时间内成为标准答案。

不过，各位不觉得这么解释太无趣了吗？

如前文所述，普桑的客户希望绘画除了赏心悦目外，还能引起人们更多的思考，所以这幅作品中是否还蕴含着更为复杂、深刻的含义呢？而且普桑还积极研究达·芬奇的绘画论，主张画中人物的表情和肢体语言应当反映出人物内在的感情。这样一来，那四位表情丰富的舞者背后所隐藏的，可能就没有“四季拟人”这么简单了。

对“四季拟人”的怀疑论一开，各种说法纷纷涌上台面。有人说，这四人不仅代表着“时间”本身，还是表现出在“时间”无情的摧残下不断变化的人生姿态。四人所跳的圆舞也并非逆时针，而是朝顺时针方向旋转。说得更加细致一些—

那位被认为是“春季”的女性，长发被风吹起，视线投向画面外，仿佛正在向鉴赏者暗送秋波。她头上的花冠由玫瑰编成，这是美与爱欲的女神维纳斯的象征物，代表者“享乐”、“喜悦”，并引申出“怠惰”的含义。

紧靠玫瑰花冠女子右侧的女性向我们展现了自己的侧脸，从她佩戴的昂贵珍珠发饰，以及金色的长裙及凉鞋来看，她并非“夏季”而是“财富”。

被认为是“秋季”的女子戴着朴素的亚麻头巾，赤脚，虽然穿着裙子，但没有上衣，胸部暴露在外。这是“贫困”的模样，所以她才会拼命想要牵住身旁“财富”的手，可惜代表“财富”的女子虽然伸出手让对方错以为能够得到，但实际上连手指都没让“贫困”碰到。

还有另一位赤脚大仙“冬季”头戴月桂冠。即使现在已经枯萎，但正朝着胜利的方向不断努力，所以他正后方的“财富”才会向他微微回首。这是“勤奋”的寓意。

—这也是一种非常有魅力的解释。然而还是存在着巨大的缺陷，因为在这种解释下，四个人的圆舞就不成立了。

如果圆舞象征着人生的循环，那么一个人为了摆脱“贫困”，必须“勤奋”工作，然后获得“财富”……一般来说这才是正确的顺序，但画作中“享乐”与“财富”的位置颠倒了，如果照画中的顺序推进，那么一个人在“贫困”时不知为何忽然获得了“财富”，而后沉溺于“享乐”，醒悟后虽然急急忙忙地开始“勤奋”工作，却又陷入“贫困”，完全不合理。即使换个方向，从逆时针方向来看，因为“贫困”，所以起初“勤奋”工作，但也许因为厌倦了工作，转而一心“享乐”，却因此获得了“财富”……这种超现实主义的成功故事比前一种说法更加不合逻辑，而且也绝对不是普桑这种积极向上的人乐意表达的内容。

于是，有人提出了新的说法：大家是不是把“享乐”和“财富”的位置搞反了？重点在于她们的头发，在古代，纯洁的少女一般长发披肩，而妓女则会把头发挽起。普桑精通拉丁语，通读诸多古籍，说不定是在画中复古了一把。也就是说，之前被认为是“财富” 的侧脸美女，其实只是通过贩卖“享乐”换取宝石来装饰自己而已。（在这里，珍珠被认为象征着奢华，而非财富。）

—这个说法似乎也很有意思，不过仍然存在着矛盾之处。如果长发披肩的女子是“财富”的话，她头戴的玫瑰花冠又要怎么解释呢？

终于，在摸索新解释的漫长过程中，出现了板上钉钉的强力见解！

—位置相反的其实是“勤奋”与“贫困”！

四人中唯一一位站在阴影中的男性代表“贫困”，他头上的枯叶象征着失去的财富。而戴头巾的女性并非“贫困”，而是“勤奋”，所以她才会非常努力地想要与“财富”手拉手。四人的循环其实是这样的：因为“享乐”失去了财富，陷入“贫困”，在反省后开始“勤奋”工作，获得“财富”。完全遵照“享乐”↑“贫困”↑“勤奋”↑“财富”↑“享乐”的顺时针循环，四人的圆舞终于顺理成章了。可喜可贺，可喜可贺。

因此，现在大部分的美术著作中，都据此进行解说。不过，就算这是定论，也只不过是现阶段人们的看法而已，并不一定是真正的正确答案。（不过，真的能找到正确答案吗？）

话说回来，画中这四人真的是在跳圆舞吗？“财富”其实并未握住“勤奋”的手，从鉴赏者的角度也无法看出“享乐”和“贫困”是否真的连在一起。关系不睦的“享乐”和“贫困”相互之间应该并不乐意手拉手，说不定两人根本就没碰到一起。最关键的是，在人世间并非只要“勤奋”就一定能获得“财富”，这是从古至今众所周知的残酷真相，更何况绘制此作的时代，社会存在着巨大的贫富与等级差距。

这幅作品就像一位充满故事的神秘美人，让人在思索、猜测中获得诸多乐趣。

最后是笔者展开的想象—

过去能够欣赏这幅画的，只有很小一部分身处特权阶层的人。这些人全是衔着金钥匙出生的，所以很容易产生怠惰，沉迷享乐。本作品其实意欲告诫这些王公贵胄，过度的享乐是贫困的根源，一旦失去了地位和财产，即便努力争取，也无法再度挽回昔日的财富与荣光。

---

1. 图意学，从广义上来说是分析视觉艺术作品的意义，考察传统图画的图式及其历史的、文化的或社会的意涵；在狭义上是指对图像及特定题材的探究。—译者注
2. 永恒轮回思想，尼采（Nietzsche）的中心学说，出自《查拉图斯特拉如是说》一书。认为人的生命与宇宙的圆环运动一样永远重复循环，是对生的绝对肯定，对死后世界、灵魂的绝对否定。—译者注

可怜天下父母心

——————鲁本斯《法厄同的坠落》

——————（传）勃鲁盖尔《有伊卡洛斯坠落的风景》

希腊神话中，有两个因为将父母的叮嘱抛在脑后而不幸摔死的蠢儿子，这才让我们知道，原来神明和天才也有没出息的孩子。（这么一想，很多望子成龙的读者应该也能看开一点儿了吧！）

首先是法厄同（Phaeton）。

法厄同是太阳神阿波罗与海洋女神克吕墨涅（Clymene）所生的儿子。然而在那个还没有DNA鉴定的时代，一个非婚生小孩就算拍着胸脯打包票说“我爸爸是阿波罗！”，小伙伴们的态度也只是“哈？谁信啊！”，根本不把法厄同这个神二代当回事。他非常伤心，于是回家找妈妈哭诉。疼爱孩子的海洋女神向天空诉说了儿子的委屈，并鼓励他：“既然如此，你就前往太阳升起的地方，让你父亲亲口承认你的身份！”

法厄同精神抖擞地上路了，很快到达了阿波罗的神殿。神殿内，一位光彩耀目的神明被日神、月神、年神、世纪神等时间之神簇拥着端坐其中。这位神明见法厄同前来，开口道：“你的的确确是我的骨肉。”

被周围的强大气场震慑住的年轻人听到这话异常兴奋，向父亲提出希望能获得自己作为神之子的证明，阿波罗应允了他的要求：“你想要什么，尽管说就是了。”然而法厄同的愿望是这样的：“就算只有一天也好，我希望能够驾着父亲大人的太阳车驰骋在天际。”太阳神每天会乘坐四匹天马拉着的黄金战车，在时间女神荷赖们的环绕下奔驰于天空中

（可参考普桑的《随着时间之神的音乐起舞》）。法厄同正是看到了爸爸工作时的英姿，觉得炫酷无比，所以才提出了这样的要求。

阿波罗听了儿子的话，不禁后悔自己为什么要满口答应下来。因为除了他自己以外，即使是奥林匹斯的诸神也无法驾驭能够喷出火焰的飞马。“这个愿望不适合你，照亮大地的工作还是交给我吧。趁还来得及，你赶快换一个愿望，这次父亲一定满足你！”阿波罗如此这般劝慰儿子，但法厄同什么也听不进去，早已在脑海里勾勒出自己驾驭金车英姿飒爽的模样。无奈的父亲只得一边叹气，一边给予儿子最后的忠告：“天马野性难驯，时而狂奔，所以必须牢牢握住缰绳。另外，如果太阳车飞得太高会点燃天空，飞得太低会点燃大地，务必像画出圆弧一样稳步行驶在天地之间。”

在父亲谆谆教诲之时，嘶鸣的马儿已经从马厩中牵出，被套在锻造之神武尔坎努斯（维纳斯的老公）制作的华美金车上，黎明女神厄俄斯也打开了大门。法厄同满心欢喜地乘上太阳车，手握缰绳，模仿父亲帅气的样子笔挺地站在车内（驾驶姿势与宾虚注一模一样）。

顺带一提，敞篷马车，以及敞篷轿车（Open Body Type）的英文“Phaeton”都来自这个故事的主人公法厄同（Phaeton）。这个名字听来很是拉风，却也挺不吉利的，感觉是随时都会翻车的节奏。

好了，言归正传。

法厄同驾着太阳车飞上天空。刚开始，天马像往常一样穿越云海，轻快飞行，法厄同也陶醉在无与伦比的景致中。然而欢乐的时光总是这么短暂，不久，马儿们就察觉到今天的缰绳不如平时拉得紧，于是自说自话地加快了步伐疯跑起来，远远偏离了正常的路线。法厄同面对突如其来的状况不知如何是好，太阳车如同暴风雨肆虐下的一叶小舟般剧烈摇晃着，法厄同终于明白了自己的力量是何其渺小。正在这时，黄道十二宫的天蝎座已近在眼前，如果这个怪物挥动巨大的钳子，把尾部的毒针对准自己可怎么办！年轻人陷入深深的恐惧中，不知不觉就松开了手中的缰绳。

就像一辆在高速公路上逆行的赛车，完全失去了控制的太阳车在刹那间让大地陷入火海。这场天界交通事故的后果是：埃塞俄比亚人的皮肤被烤成了黑色，撒哈拉地区也化作一片沙漠。

大地女神因此震怒，急忙向宙斯求援。宙斯为了迅速稳定事态，就将雷电扔向了法厄同。就这样，年轻人被雷电击中，燃烧着从天空坠落。

母亲克吕墨涅疯狂地到处寻找，终于将儿子四散的遗骨收集到一起进行悼念。而姐妹们一直在法厄同的坟墓边垂泪哀叹，最终化成了白杨树（对于白杨这种蕴含悲剧气质的树来说，这的确是一个很合适的典故）。据说她们化成白杨树后仍然不停哭泣，眼泪就变成树脂滴落，化为琥珀。

彼得·保罗·鲁本斯的这幅作品，描绘了法厄同被雷电击中，死亡坠落的一刹那。

周围因主神的愤怒而恐惧战栗的女子们（长着蜻蜓一样的翅膀）是始终跟随着太阳车的时间女神荷赖。与从右上角斜切入画面的金色闪电相呼应，各种姿态的人物群也如雪崩一般歪斜在画面两侧。这强烈的色彩、明暗对比，以及生动有力的雄伟场面，都不愧出自大师鲁本斯的笔下。

创作这幅作品时，鲁本斯才28岁，正在意大利学习绘画。作品的画面令人感到过分拥挤，而且也无法一眼看出谁才是主角，这些缺点暴露出年轻画家尚不成熟的地方。然而，面对着这幅画就好像亲临人、马坠落的现场，甚至能感受到从马身上散发出来的热气，听到马儿的悲鸣，这出类拔萃的描绘能力，不禁让人拜服：不愧是天才！

“从本身的性格来说，比起小而精致的作品，我更适合创作大作。”鲁本斯经常这么说。的确，他本人就是美术界的阿波罗（他是“王的画家”，也是“画家之王”）。所以对能力不足却怀着野心的法厄同，鲁本斯未曾流露出一丝同情。画面中的法厄同会毫不起眼，说不定也是出于这个原因。

接下来，让我们来说说另一个摔死的蠢儿子，伊卡洛斯。

这位小朋友的知名度远远超过了法厄同，甚至还被唱进了歌里。

伊卡洛斯的父亲是古代最杰出的的发明家代达罗斯（Daedalus）。受到智慧女神雅典娜指点的代达罗斯发明了风帆、斧头等各种物品，甚至连他雕刻的神像都能动。有一天，代达罗斯奉克里特岛的国王米诺斯

（Minos）之命，建造了囚禁牛头人身的怪物弥诺陶洛斯（Minotaur）的迷宫。米诺斯王一心想让这位古希腊鲁班留在自己身边效力，于是将代达罗斯和儿子伊卡洛斯也一起关进了迷宫。

虽然被囚禁，但代达罗斯仍然在高塔的工作室中埋头苦干，想方设法地计划逃跑。因为米诺斯王的监控非常严密，无法从海路出逃，所以唯一的求生路线就是空路。代达罗斯打定主意，开始研究鸟类飞翔的原理，收集羽毛，用丝线将羽毛缝制在一起，再用蜡固定，好不容易制作出两个可供人飞行的翅膀。

那么，在父亲拼着老命想法儿逃跑的时候，伊卡洛斯帮了什么忙吗？

这个真的很难说。书上只写着"收集空中飘落的羽毛、用手指捏蜡"而已（出自奥德维《变形记》），从字面上看，伊卡洛斯好像也并未太多地继承到父亲的才能，他们父子俩大约与阿波罗和法厄同的关系差不多吧。

终于到了飞离高塔的时候。父亲一边为儿子安装着翅膀，一边叮嘱他："不要掉队，一定要紧紧跟在我身后。必须飞在天空的中央，如果飞得太低，翅膀会被雾气沾湿变得沉重，但如果飞得太高，太阳的热量会让蜡融化。"

这段话与阿波罗对法厄同的忠告几乎一样。无论是驾驶、飞行，还是为人处世，如果不保持中庸、平衡，就可能招致毁灭。不仅叮嘱的内容相似，这两位父亲在事前，似乎都隐隐感觉到儿子不会真正听从自己的忠告。

回到代达罗斯和伊卡洛斯的故事。天才发明家制造的翅膀完美地发挥了作用，父子二人终于逃出，像自由的鸟儿一样飞过原野、山脉和海洋。田间的农民、海边的渔夫以及山丘上的牧羊人看到飞翔在天空的两人，都不禁大吃一惊，纷纷喊道："天神下凡啦！"

能以一己之力冲上云霄是人类从古至今的梦想，而那种被人仰望、赞叹的快感，对于年轻的伊卡洛斯而言，也不亚于一剂春药。刚开始，伊卡洛斯的确老老实实地飞在父亲的身后，但不久他就偏离了既定轨道，心想着"再飞高点儿、再飞高点儿"，不由自主地操纵羽翼不断上升，不知不觉间已经接近太阳，固定翅膀的蜡被太阳烤化，瞬间解体，

羽毛四处飞散，伊卡洛斯也随即坠海而亡。从此以后，这一带就被命名为伊卡利亚，以此纪念在此不幸身亡的伊卡洛斯。

这两个故事给我们的启示非常明确：可怜天下父母心；不听老人言，吃亏在眼前；凡事不能走极端；不自量力，必招祸端；等等。

才华横溢的父亲其实早已洞察了儿子的无知和无能，所以才希望儿子选择无痛无灾的安逸之道，所以才会明知无用，却仍然苦心劝告（全都是“无”啊）。伊卡洛斯则成为“骄傲自大者”、“莽撞冒失者”的代名词。

彼得·保罗·鲁本斯

《法厄同的坠落》

605年左右，油画，98cm×131cm

华盛顿国立美术馆藏（美国）

画中虽然没有出现宙斯的身影，但从天而降的强烈闪电，暗示着主神的愤怒。

伴随太阳运行的女神荷赖们受到雷电的惊吓，浑身战栗。

年仅28岁的鲁本斯通过这一幅人物群像展现出自己的才华。



从各个角度描绘出天马们四下狂奔的跃动感。

古希腊的两轮马拉战车。因为底座较浅，法厄同顷刻间便被抛出车外。

不过，这两个故事是不是还能这么解释：父亲的判断不一定总是对

的。普天下到处是满肚子老皇历的老爸和一心想要创新、冒险的儿子。从根本上来说，超越极限的探索心与追求知识的精神一脉相承，同时也是进步的必备要素。从“经验”来看，儿子的所作所为的确很愚蠢，但从“未来”的视点来看，勇于冒险的年轻人们可以称得上是新时代先锋。而在向无人涉足的领域发起挑战时，冒着死亡的危险也是理所当然的。

没错，死有什么好怕的！

如果畏惧死亡就无法前进。伊卡洛斯眼前所见的一切，是无论父亲或其他人，甚至迄今为止所有的人都未曾见，甚至未曾想的事物。伊卡洛斯虽然无法将之握于掌心，但终究是见到了！这前无古人的创举难道称不上惊天动地吗？即使赔上自己的性命，只要能换取这一刹那的奇迹，伊卡洛斯也算是死而无憾了。而在他之后，应该会有更多的人不仅想一饱眼福，还打算将奇迹牢牢抓在手中吧。

新时代的年轻人就像这样不断挑战着父辈所代表的陈旧思想，而伊卡洛斯也变成了“志向高远”、“爱拼才会赢”的代言人。

放到今天来看，可能仍然各花入各眼，每个人对伊卡洛斯的评价各不相同。因为无论身处哪个时代，“老一辈”与“新一代”总是激烈地对立、竞争着。

彼得·勃鲁盖尔（Pieter　Bruegel，约1525~1569）创作的这幅作品（近年有人认为这幅画并非勃鲁盖尔本人所画，而是画室弟子创作的），不仅描绘了伊卡洛斯，画面中还充斥着异样的气氛。

一眼看上去，我们无法立即在画中找到伊卡洛斯，只觉得这是一幅悠闲惬意的佛兰德斯风景画。画面的前景描绘着一个正在驱马耕田的农民（不知为何，这位农民伯伯打扮相当时髦），中景是正在放羊的牧羊人，而远景中，帆船被风吹动，行驶在蔚蓝的大海上，海岸边戴着红帽子的渔夫正在放线垂钓。

嗯？那位渔夫的前方是不是有什么奇怪的东西？居然是一双倒立的人腿！再仔细一看，我们会发现碧波间漂浮着许多羽毛，原来倒立在海中的正是伊卡洛斯啊！

悲剧就是这么静悄悄地发生在人们的眼皮子底下。

在神话中，伊卡洛斯受到农民、牧羊人、渔夫的注目，但在这幅画中，他却被华丽地无视了。农民似乎屏蔽了一切外界干扰，正在全神贯注地埋头工作。牧羊人撑着手杖，故意望着相反方向的天空。而那位渔夫更是对扑通一声掉落在眼前海水中的大活人视若不见，只顾自己扯线钓鱼。

（传）彼得·勃鲁盖尔

《有伊卡洛斯坠落的风景》

1567年左右，油画，73.5 cm×112cm

比利时皇家美术博物馆藏（比利时）



宏伟的全景图。

牧羊人背对伊卡洛斯，抬头仰望反方向的天空。

虽然因为无人瞩目显得毫不起眼，坠落海中的伊卡洛斯的双脚还是露出海面。附近凌乱漂浮着不少羽毛。

认为本作品并非勃鲁盖尔亲笔所作的一大证据就是农民脚部的方向有问题。如果农民照这样走下去，他与马匹的前进方向就会变成直角。

渔夫刚刚把鱼竿垂向海中。

这么一来，难为伊卡洛斯拼上性命冒险了一回，却落得个无人问津的下场。即使挑战失败了，但如果在画里都不能露个正脸，那真是死得

太不值了。事实上，现实社会对年轻人的新尝试一直以来都抱着较为冷漠的态度。对新事物的理解度，直到新事物变成了旧事物才会真正提高。说不定等到任何人都能随意飞翔天际的那一天，伊卡洛斯才会重新被人记起吧。

不过，对于本作可能还有别的解释。勃鲁盖尔生活的那个时代，佛兰德斯挣扎在西班牙哈布斯堡王朝的压制下，每天都在反复上演着各种叛乱、告密、镇压、行刑的戏码。所以画中这名溺水身亡的年轻人，可能是一位奋起反抗统治者却无奈失败的“无名英雄”。周围的人虽然心怀怜悯，但为了防止惹祸上身，只能打碎牙齿往肚里咽。若说这是一幅伪装成神话画的政体批判画，也确实有十足的可能性。

---

1. 宾虚（Bon-Hur），是美国南北战争联盟军将领卢·华莱士（Lew Wallace）的第二部小说作品《宾虚》的主人公。讲述原为犹太贵族的宾虚经历了背叛、为奴的重重苦难，最终获得自由的故事，被多次改编为电影。—译者注

冥界归途

——————柯罗《从冥界带走欧里狄克的俄耳浦斯》

——————莫罗《伤悼俄耳浦斯》

俄耳浦斯（Orpheus）的故事为大部分日本人所熟知，原因在于日本的古代神话著作《古事记》中有一个与此非常类似的故事—

勤于创建国家的伊邪那岐和伊邪那美生下了许多神明。由于在分娩火神迦具土（Gagutsuchi）时被火烧伤，女神伊邪那美撒手人寰。无法接受爱人之死的伊邪那岐为了寻回妻子，只身来到位于地下的黄泉之国。虽然他被要求不许睁眼看，却还是忍不住窥视了冥府，并且看到了妻子浑身爬满蛆虫的丑陋模样。伊邪那岐大吃一惊，头也不回地逃走了。深感羞辱、怒火中烧的伊邪那美虽然紧追其后，但男神伊邪那岐最终还是摆脱了妻子的追踪，回到了生者的国度。并且为了防止有人再次穿越生死边界，伊邪那岐还搬来巨石封住了黄泉之国的出入口。

那么这个故事又是如何在希腊神话中开花的呢？

色雷斯的诗人俄耳浦斯被认为是太阳神阿波罗在人间的私生子，是一位弹奏竖琴的高手，琴艺精妙绝伦。只要他弹起竖琴，不仅是人和野兽，就连树木、岩石也会沉醉其中。俄耳浦斯的爱妻欧里狄克（Eurydice）被毒蛇咬伤不幸去世，因为冥王哈迪斯也是俄耳浦斯的忠实粉丝，所以特别网开一面，同意将已经离开人世的亡妻还给他。不过，哈迪斯向诗人提出了要求：在离开冥界之前，绝不能回头去看欧里狄克。急于带回妻子的俄耳浦斯满口答应了冥王的要求。然而，在经历了漫长艰险的旅途，眼看就要离开冥界回到人间时，俄耳浦斯的心中忽

然被一种不安感笼罩：如果妻子没有跟上来，那该怎么办？在内心无比惶惑的情况下，俄耳浦斯忍不住回头张望。就在刹那间，欧里狄克被死亡的力量拖回了阴间，再也无法脱身……

连死亡都能穿越的深切爱意，却在“不能看”这句直指人性弱点的心理魔咒前彻底崩盘了。不过这也很合乎常情。一方面，生与死是必须彻底区分的两极。而另一方面，所谓“不能看”这类的禁忌，似乎根本就是为了被人打破才存在的，相近的例子简直不胜枚举，例如鹤的报恩、蓝胡子，又或是潘多拉的魔盒、罗得的妻子(注)等等。

比起绘画，俄耳浦斯的神话故事更多地出现在音乐作品中。由于这个故事是以俄耳浦斯的视点来讲述的，所以我们与他本人一样，无法确认欧里狄克是否真的跟在身后，从而心生疑惑。这种无法一览全局、只能获取部分线索的惊悚故事，的确比较容易在文学及音乐领域出彩，却难以通过绘画表现出来。

柯罗的《从冥界带走欧里狄克的俄耳浦斯》是一幅挑战难题的野心之作，但也给人一种异样感，大概是因为画中头戴月桂冠的俄耳浦斯一面高举竖琴，一面意气风发地牵着妻子的手的缘故。如果像画中一样紧紧握着对方的手，那也没有必要回头确认她是否跟在身后了吧。

可能比起丈夫夺回妻子的场面，画家更想借由神话题材来描绘超凡脱俗的景致吧。画中的沼泽和树林笼罩在柯罗最具代表性的轻雾之中，乍看之下静谧而优美，仿佛真实的风景写生。不过仔细看去，就会发现在背景的林木之间，许多似乎立刻就会消失不见的亡者们像一片淡淡的影子般蠢动着。这种不同寻常的寂静中毫无生气，只带着黏着的厚重感，而欧里狄克也像个丧失了灵魂的玩偶，没有喜悦也不知忧伤，只是一味被丈夫拉着往前走而已。

卡米耶·柯罗

《从冥界带走欧里狄克的俄耳浦斯》

1861年，油画，112cm×137cm

休斯敦美术博物馆藏（美国）



柯罗被称为“雾霭画家”，本作品延续了他的一贯风格，画面宁静自然。

树木之间也描绘着许多亡者的身影。

缺乏生气、阴森恐怖的沼泽地景色。

被丈夫牵着，没有喜悦表情的欧里狄克只是默默地向前走着。

俄耳浦斯头戴月桂冠，手举竖琴，牵着妻子的手意气风发地大步前进。

在柯罗这幅让人甚感阴森的作品问世四年后，莫罗（同样是法国画家，连名字都相似。不过画风却完全不一样）推出了极具独创性的《伤悼俄耳浦斯》。

纵长的画面中，背景是嶙峋陡峭的石山，让人不禁联想起达·芬奇的系列绘画，而人物形象则富含着甜美的诗情画意。一位优雅的女性身穿精致的异国风格服装，像怀抱婴儿般抱着一把竖琴，在这把拥有两个红色桁架的华美乐器上，安放着一颗五官俊朗却已血色尽失的年轻男子的头颅。这就是俄耳浦斯吧。那么这位带着圣母马利亚般慈爱气场的女子究竟是谁呢？

为了防止自己的作品像象征派的诗歌一样难以理解、妨碍鉴赏，在这幅作品进行沙龙展览时，莫罗亲自附上了解说词：

“随赫布鲁斯河漂流而来，被河水冲上色雷斯地域的俄耳浦斯的头颅和竖琴，被色雷斯的少女郑重地拾起。”

其实俄耳浦斯在离开冥界后，还有一段不为人所知的悲催经历—

两度失去爱妻的俄耳浦斯从冥界归来后就一蹶不振，终日悲叹不

止，再也不让任何女性接近自己。在色雷斯侍奉酒神巴克斯的巫女们爱慕英俊的诗人，却无法获得他的青睐。巫女们在盛怒之下用乱石砸死了俄耳浦斯，并在狂乱状态下将他碎尸，头颅和竖琴被扔进了赫布鲁斯河。俄耳浦斯的头颅一边唱着歌一边顺流而下，竖琴也继续为主人和音伴奏。漂流到岸边后，头颅被埋葬起来（据说仍然能听到歌声从地下传来），而竖琴被宙斯或阿波罗升为星座（天琴座）。

莫罗所描绘的是这个故事的最后一部分。他也通过俄耳浦斯被砍下的头颅表现了自己的奇思妙想。

“被砍下的头颅”是19世纪末美术界的一大潮流。经典的创作题材有：友第德砍下何乐弗尼的头、莎乐美砍下约翰的头[注]、大卫砍下歌利亚的头[注]等等。莫罗的这幅作品问世后，俄耳浦斯的头颅也光荣地登上了砍头名人榜，成为美术界的新宠儿。

死后仍然歌声不断，这自然意指艺术的永恒性。画家有意在作品中传达这样的信息：即使俄耳浦斯的肉体被毁灭，但他的艺术却永垂不朽。另外，在原本的神话故事中仅仅打了个酱油的色雷斯少女，到了莫罗笔下一跃成为女主角，这是旨在赞颂能够理解伟大艺术的人。

居斯塔夫·莫罗

《伤悼俄耳浦斯》

1865年，油画，155cm×100cm

奥赛博物馆藏（法国）



牧民们在石山上吹着笛子。这是在暗示俄耳浦斯的歌声和竖琴的琴音在诗人死后仍然不绝于耳。

俊美的头颅几乎与竖琴融为一体。

赫布鲁斯河。俄耳浦斯的头颅与竖琴顺着这条河漂流至此。

色雷斯少女拾起诗人的残体和遗物，接下来将会郑重地埋葬它们。

柠檬树是悲叹的象征。

对于两只乌龟的含义众说纷纭。

画中少女背后有一株矮小的柠檬树，这是悲叹的象征。

从画中可以听到音乐。远处石山上的一位牧羊人，正吹着笛子与眼前的头颅、竖琴合奏着。

少女脚边的右下角有两只乌龟。这是考虑到过去竖琴的共鸣箱是龟甲制成的这一渊源，还是在暗示《利未记》(注)呢？在《利未记》中记载了一则有罪的女人为了得到宽恕，将两只乌龟作为赎罪的贡品献给祭司的故事。画中的这两只乌龟，是不是那些将俄耳浦斯大卸八块的女人们获得宽恕的证明呢？

因为这些富含知识性的主题解说、独特的色彩表现手法，以及画作本身的优美典雅，《伤悼俄耳甫斯》成为莫罗的代表作。不过令人遗憾的是，这幅作品存在着严重的瑕疵，这在作品发表时就一直被指出：画中少女的左腿腿盖以下部分明显过短，整体欠缺平衡感。莫罗在其他作品中也偶尔会出现人体比例稍不协调的问题，如果这与风格主义绘画

[注]一样缺陷等于魅力的话倒还没什么，但就本作品而言，这个问题就像在一件耀眼华丽的饰品中发现了成色不佳的宝石一样，非常令人失望。而社会大众对画家本人的评价莫衷一是，可能也是因为这个理由吧。

换个话题，正如前文所述，俄耳浦斯的神话是许多音乐家钟爱的题材。不仅李斯特[注]的交响乐和佩尔戈莱西[注]的大型声乐曲中有所涉及，更多的歌剧作品就取材于此。现存最古老的歌剧是1600年首演、佩里[注]创作的《尤莉迪斯》（Euridice，“尤莉迪斯”就是“欧里狄克”的意大利语发音）。另外，布鲁克[注]（Brook）、蒙特威尔第[注]（Monteverdi）的作品也相当有名。

其中也有为了王公贵胄的结婚典礼而创作的乐曲，由于要在喜庆的场合演奏，所以特意修改了结局，让俄耳浦斯顺利将欧里狄克从冥界救出，夫妻二人从此过上了永远幸福美满的生活，可喜可贺！真是堪比贺岁电影的大团圆结局。

时代的脚步匆匆来到19世纪中叶，欢愉无边的巴黎。观众们早已熟知了男女之间复杂纠葛的情事，再也无法满足于老掉牙的神话故事。于是搞笑又时髦的轻歌剧诞生了—雅克·奥芬巴赫（Jacques Offenbach）的《地狱中的奥菲欧》（Orpheus in the Underworld）（日本人所熟知的译名是《天堂与地狱》）。

这部都市风格且充满讽刺意味的作品曾经在日本的浅草歌剧院上演，风靡一时。剧中康康舞曲的旋律广为日本人熟知，不但出现在小熊跳舞的蛋糕广告（文明堂）中，还是运动会上的固定曲目。[注]

在这部歌剧中，俄耳浦斯作为当代的人气音乐家奥菲欧出现在观众面前，他厌倦了妻子尤莉迪斯（＝欧里狄克），整日在外花天酒地。而妻子尤莉迪斯在出轨方面也当仁不让，找了一个牧羊人做情人。但是这位牧羊人其实是地狱之王普路托（＝冥王哈迪斯）变身而成的，他转眼就将尤莉迪斯带回了地狱。碍眼的妻子消失了！奥菲欧内心非常高兴，然而“舆论”却在耳边响起，烦不胜烦。

在剧中，“舆论”一角由一位歌手出演（根据不同编排，这个角色既有女低音版本，也有男低音版本）。与西方美术中常常出现的“拟人化”一样，这是利用人物，将眼睛看不到的抽象概念具象化的手法。这

位“舆论”认为奥菲欧在妻子死后所表现出来的态度“非常不像话”，对此进行了严厉批判，甚至命令他前往地狱寻找妻子，将其带回人间。身为公众人物、靠着人气混饭吃的奥菲欧自然不能无视社会大众的眼光，只得无奈地踏上了寻妻之路。

他先来到了天堂，然而没有找到尤莉迪斯。不过，此行让他认识了许多了不得的大人物—以朱庇特（希腊名宙斯）为首的诸神。这些闲得发慌的神为了消磨时间，决定与奥菲欧一起前往地狱。

另一面，在地狱中，尤莉迪斯已经完全成为普路托的情人，把地狱之王调教得服服帖帖。而且这位猛女趁普路托忙于工作，又与身边的新男友厮混在一起，彻底忘记了自己在人间还有个叫奥菲欧的老公。忽然，一只奇怪的苍蝇飞进了尤莉迪斯的卧室，明明只是毫不起眼的虫豸，居然色胆包天诱惑起尤莉迪斯来。

没错，就像诸位猜测的一样。那位变光变云变公牛变到停不下来的朱庇特大哥，这次变成了一只苍蝇，打算将美人据为己有。

在歌剧的舞台上自然无法使用真正的苍蝇，扮演朱庇特一角的男中音会穿着苍蝇的套装演唱。这种滑稽的造型已经直击观众的笑点，而尤莉迪斯居然还人尽可夫，就算调情的对象是只苍蝇也毫不介意，直接就对苍蝇朱庇特抛起了媚眼，惹得台下爆笑连连。

正在朱庇特与尤莉迪斯你侬我侬的时候，奥菲欧登场了，他要带妻子回到生者的国度。地狱归途的条件仍然是那句“不能回头看”。由于两人之间早已没有了爱意，奥菲欧根本就不担心妻子是否跟在自己身后，所以不回头对他来说毫无难度。但是这让朱庇特很焦虑，如果尤莉迪斯被带回人间，就无法做自己的情人了。于是朱庇特劈下了他最拿手的雷电，奥菲欧被雷声吓了一跳，不禁转过头去看，而尤莉迪斯因此失去了回到人间的唯一机会。随即朱庇特就宣布让尤莉迪斯成为侍奉酒神巴克斯的巫女。

这个结局相当恐怖。请大家回想一下前文中曾经登场的巴克斯的巫女，不正是将俄耳浦斯大卸八块的元凶吗？

卡米耶·柯罗（Camille　Corot，1796～1875）是19世纪最著名的风景画家之一。柯罗是富家子弟，无须辛苦卖画度日，可以随心所欲地进行创作，并三次前往意大利学习，一生富足无忧。

居斯塔夫·莫罗（Gustave　Moreau，1826~1898）出生于中产阶级知识分子家庭，与柯罗一样，在意大利留学期间学到了许多绘画知识、技法。莫罗与同时代那些旨在如实表现外在的印象派画家划清界限，他以神话和《圣经》故事为主题，构筑了一个精致华美的幻想世界。“我只相信看不到的和自己感受到的。”莫罗如是说。

---

1. 罗得的妻子，出自《圣经》。在索多玛城毁灭时，罗得携全家出逃，虽然神告诫罗得一家必须一心向前不能回头，但罗得的妻子破戒回头看，于是变成了一根石柱。—译者注
2. 《圣经》故事中，以色列希律王的女儿莎乐美爱慕先知约翰，却遭拒绝。她在父王的宴会上以一支舞为代价换取约翰的人头，以满足自己对先知的爱。该故事后被王尔德（Wilde）改编为戏剧。—译者注
3. 《圣经》故事中，非利士的将军歌利亚带兵进攻以色列，他力大无穷、人人畏惧，却被牧童大卫割下头颅。牧童大卫日后成为统一以色列的大卫王。—译者注
4. 《利未记》，《圣经·摩西五经》中的第三卷，主要内容是颁布神的律法和原则。—译者注
5. 风格主义绘画，又被称为矫饰主义、手法主义。在文艺复兴晚期出现的一种艺术表现潮流，以瘦长的形式、夸张的风格、不平衡的姿态来描绘人和动物，造成戏剧性、强有力的画面效果。—译者注
6. 弗朗兹·李斯特（Franz　Liszt），19世纪匈牙利钢琴演奏家、作曲家，被誉为“钢琴之王”。—译者注
7. 佩尔戈莱西（Pergolesi），18世纪意大利作曲家、小提琴家。代表作《女仆夫人》、《圣母悼歌》等。—译者注
8. 雅各布·佩里（Jacopo　Peri），活跃在意大利文艺复兴后期到巴洛克初期的音乐家，历史上的首位歌剧剧作家。—译者注
9. 彼得·布鲁克（Peter Brook），英国著名戏剧、电影导演。—译者注
10. 蒙特威尔第（Monteverdi），17世纪的意大利作曲家，在威尼斯建立了第一家公众歌剧院。—译者注
11. 在中国，当年古天乐版《河东狮吼》中的“我是一颗菠萝”也采用了这首康康舞曲的旋律。—译者注

Chapter 4

The Greek Myths

诸神篇

母亲的执念

——————莱顿《珀耳塞福涅的归来》

耸立在希腊北部、海拔2970米的奥林匹斯山是传说中“奥林匹斯十二神”居住的圣山。

诸神之中实力最强的十二神分别是“宙斯”、“波塞冬”、“赫菲斯托斯”、“阿瑞斯”、“阿波罗”、“赫尔墨斯”、“狄俄尼索斯”这七位男神，加上“赫拉”、“德墨忒尔”、“雅典娜”、“阿尔忒弥斯”、“阿芙洛狄忒”这五位女神（不同版本中个别人物略有出入）。

宙斯、波塞冬、赫拉及德墨忒尔四人是兄弟姐妹的关系。同时，宙斯娶了赫拉为正妻，还与德墨忒尔生下女儿珀耳塞福涅（罗马名普洛塞庇娜）。而珀耳塞福涅的丈夫哈迪斯（罗马名普路托）虽然未能位列十二神，也是宙斯的亲兄弟。也就是说，在姐弟兄妹近亲结婚之后，又出现了叔父和侄女的乱伦戏码。在人间，西班牙的哈布斯堡家族也曾反复上演表兄妹及叔侄之间的近亲婚姻，最终由于血缘关系过近导致家族绝后、王朝没落（可参见拙作《解读名画 哈布斯堡王朝的12个故事》），不过在天界似乎没有这种困扰。

这次要向大家介绍的女主角是生下亲兄弟的孩子，并让这个孩子嫁给了自己另一个兄弟的“丰饶女神”德墨忒尔。字面上虽然说“让孩子嫁出去”，其实从德墨忒尔的角度来看，女儿差不多是被男方强行绑走，做了压寨夫人。这位愤怒的母亲也因此展开了一段执着寻女的故事—

德墨忒尔举着火把，像飞鸟一般穿越天空、大地和海洋，九天九夜无休无眠地寻找着下落不明的女儿珀耳塞福涅。珀耳塞福涅在九天前前往春日的原野采花，自此杳无音信。德墨忒尔无论向谁询问，都没人肯告诉她女儿的真正下落。

第十天，德墨忒尔遇见了冥界的女神赫卡忒[注]。赫卡忒非常同情已陷入疯狂状态的可怜母亲，于是偷偷告诉德墨忒尔："我曾听到远处传来珀耳塞福涅的惊叫声，太阳神赫利俄斯（Helios，阿波罗之前一任的太阳神）能够看到全世界的每个角落，所以必定目击了珀耳塞福涅的失踪事件，只要找他一定能问出个所以然来。"说罢，赫卡忒就陪同德墨忒尔一起去找赫利俄斯。

不幸被牵涉的赫利俄斯被两位女神反复逼问，无奈之下只能说出真相：冥王哈迪斯想娶珀耳塞福涅为妃，所以就在对方并不情愿的情况下强行将少女带到了地下世界。不过，这并不是一次绑架事件，而是事先得到了珀耳塞福涅的父亲—宙斯同意的包办婚姻。

面对大惊失色的德墨忒尔，目测情商为0的赫利俄斯又说了这么一段话："哈迪斯是您的亲兄弟、珀耳塞福涅的亲叔叔，而且还是统制世界三分之一的冥王，如此身份高贵的神做您的女婿简直再适合不过了，没什么好伤心的。"

就像在烈火上浇了滚油一般，德墨忒尔早已处于临界点的怒火被彻底点燃了。她既怨恨丈夫兼手足的宙斯背着自己掺和这件事，同时也对其他诸神的三缄其口感到气愤，于是只身离开了奥林匹斯山。德墨忒尔打扮成人类女子的模样，长年流浪在人间各处（在她的所到之处也留下了各种传说）。最后她到达厄琉西斯[注]建造神殿，如同日本神话中的天照大神一样隐居在此。[注]

由于司掌谷物与丰饶的女神不见了踪影，大地开始荒芜，干旱和饥饿肆虐人间，诸神也因为失去了人类的供奉而烦恼不已。宙斯想让彩虹女神做中间人前去安抚德墨忒尔，但毫无效果。德墨忒尔抛出话来："看不到女儿，我就绝对不会回去！"

宙斯终于扛不住了。他派神使赫尔墨斯前往冥界，命令哈迪斯把珀耳塞福涅送回她母亲的身边。至此，德墨忒尔终于如愿以偿地夺回了女儿。

英国维多利亚时代的画家莱顿所描绘的，正是德墨忒尔夺回女儿的瞬间。画家将画面的视点放在洞窟内，也就是黄泉之国中，让鉴赏者以仰角的视线去看冥界出口处张开双臂的德墨忒尔。就算这幅作品的名字叫作《珀耳塞福涅的归来》，但无论从哪个角度来看，那位逆光下橘色

衣裙鲜艳飞扬、表情悲喜交加的母亲才是本作品的主人公。

在人间世界，蓝天中白云浮动，形似樱花的粉红色花朵绚烂绽放。而另一边，地下国度的暗影中，颜色暗淡的大朵死亡之花耷拉在岩石上。与稳稳当当脚踏实地的德墨忒尔正好相反，珀耳塞福涅的双脚轻飘飘地悬在半空中。由于少女尚未彻底脱离冥界，还算是半个死人，所以皮肤苍白、欠缺生气，眼睛也没睁开。

通常德墨忒尔的象征物是麦穗花冠和一束麦秸，或是新月形的小镰刀和丰饶之角，然而这些都未出现在画中。与此相对的是，我们可以一眼认出画面中央的男神是神使赫尔墨斯，原因是他身上带着明显的象征物—著名的带翼圆帽与双蛇杖。赫尔墨斯从冥界带回的女性不是别人，正是珀耳塞福涅，而正在焦急等待他们的人就是德墨忒尔。如上所述，即使不知道这幅作品的标题，但只要是通晓神话的鉴赏者，就能看懂画中讲述的故事。

不过，这个故事还有后续部分—

德墨忒尔和珀耳塞福涅在这之后并未能重新过上从前的生活。因为女儿在冥界时，吃下了哈迪斯给她的石榴。一旦吃下了亡者之国的食物，就再也无法回到人间—凭借着这条律例，哈迪斯卷土重来，再次要求带走珀耳塞福涅。

事情发展到这个地步，作为父亲的宙斯只好第二次出来调停。协商的结果是，在一年之中，珀耳塞福涅有三分之二时间可以待在母亲身边，过上与过去同样的生活，而剩下三分之一时间则必须前往冥界，作为冥后陪伴丈夫哈迪斯。这种还算公正的解决方案让德墨忒尔也无法再多说什么，虽然心中还有怨气，但结局已经控制在了可以忍受的范围内。她终于平息怒火，答应回到奥林匹斯山。

于是，大地又像以前一样恢复了生机与活力。

这则神话的含义所指非常明确。

弗雷德里克·莱顿

《珀耳塞福涅的归来》

1891年，油画，203cm×152cm

利兹美术馆藏（英国）



在蓝天白云下，身穿艳丽橘色衣裙的德墨忒尔张开双臂。
画家旨在强调生者之国中丰富多变的色彩。

这位头戴有翼圆帽，手持双蛇杖的男神是赫尔墨斯。

她苍白的手臂宛若种子般笔直地从洞窟中（也就是地下）向外伸展，有意识地寻求光芒。

冥界中颜色暗淡的死亡之花，与洞外娇美的粉色花朵形成对比。

脚未着地的状态，说明珀耳塞福涅尚未彻底复活。

德墨忒尔与珀耳塞福涅是无法分离的存在，也就是说，她们原本由同一位谷物神演化而来。在圣地厄琉西斯（德墨忒尔建造神殿的地方），她们俩被当作同一神的两种形态，当地人通过举行“厄琉西斯秘祭”来供奉女神。

另外，故事中的哈迪斯虽然是亡者之国的主人，但并非完全是反派角色。哈迪斯的罗马名“普路托”有“带来财富的人”这一正面的含义。这是因为地下世界不仅是矿石的宝库，还是孕育谷物种子的地方。播撒到土地中的种子乍看之下貌似毫无生机，又像是陷入了沉眠，但只要假以时日，种子就会吸收土地中的养分，继而发芽、开花、结果。这也是德墨忒尔的秘祭中包含了轮回转世这一教义的原因。

珀耳塞福涅其实是谷物种子的拟人化。她被带往亡者之国—地下，虽然一定时期内必须留在那里，但终将重新发芽，回到地上。等她回来后，自然会被与自己密不可分的丰饶之神德墨忒尔紧紧拥抱，融为一体。

请各位再看一看莱顿的画。

画面中，珀耳塞福涅全身疲软无力，脑袋向后倾斜，全靠赫尔墨斯的支撑才能保持站立的姿势。然而她苍白的手臂却笔直地向前伸展，有意识地寻求光芒。从种子中探出的小小嫩芽奋力冲破土层，在地面上露出尖角的模样，不正是如此吗？在赫尔墨斯的鼓励下，只要向着阳光的方向伸出双臂，再过不久，眼睛就能睁开，全身的血液会再次流动，马上就可以离开死亡的洞窟，双脚踏踏实实地踩在大地上。珀耳塞福涅的生活就是花儿绽放的轮回。一年之中三分之二的时间，花朵在地面上盛开，等待冬季来临，花儿就回到地下陷入沉睡……

解释到这里，似乎还不能彻底说清神话背后的寓意，这大概就是神话的深奥之处吧。

心理学家荣格（Jung）认为，在人们的深层心理意识中，存在着超越时代和文化的“集体潜意识”，而神话传说正是这种集体潜意识的具象化。人类从古至今传承下来的各种原始形象被称为“原型”（archetype），原型有多种表现形式，除了典型的“阴影”（shadow）、“阿尼玛”（anima）、“自性”（self）之外，还有“大母神”（great mother）。这一原型代表了“母亲”的两面性，即温柔养育儿女的善良母亲，及吞噬一切的邪恶母亲。这与德墨忒尔也能对应。

相信各位也发现了，这个意指谷物丰收的神话对女儿珀耳塞福涅的心理活动着墨甚少。或许可以将此解释为母女同心，母亲的想法与女儿的想法一致，但事实上真的如此吗？

在这场女儿争夺战之前，神话中提到“哈迪斯看中了珀耳塞福涅”，那么哈迪斯应当是爱着妻子的。面对这份爱意，妻子难道始终不曾接受，只是默默等待同居的日子结束吗？假如真实情况并非如此，如果珀耳塞福涅其实也爱着哈迪斯的话，那这个故事的发展可就精彩了。

德墨忒尔非常溺爱自己的独生女。从女儿失踪后她披头散发四处寻找的行为就能看出，女儿的离开让她多么痛不欲生。然而在遇到赫卡忒

之前，整个奥利匹斯山没有一个人站出来告诉德墨忒尔她女儿和哈迪斯的事。或许诸神的这一行动并非出于冷漠，而是大家都觉得，还是瞒着德墨忒尔比较好。连无奈说出真相的太阳神赫利俄斯也特地向她说明，这场婚姻其实是郎才女貌的天作之合，不应该横加阻拦、棒打鸳鸯。

归根到底，哈迪斯为什么要瞒着德墨忒尔自己向珀耳塞福涅求婚的事？为什么父亲宙斯会同意哈迪斯以绑架这种粗暴的方式娶到女儿？因为如果不这么做，德墨忒尔是绝对不会允许两人结婚的。估计明眼人都早已看出，无论新郎是谁，德墨忒尔对女儿结婚的态度始终只有一个—反对。这位母亲想要永远永远将心爱的女儿留在自己身边。

这不就是当下常被提到的“同卵性母女”的问题吗？她们相互依存，紧密联结在一起。

从旁人的视角来看，德墨忒尔对女儿的执念已经超过了正常限度。这样下去，珀耳塞福涅一辈子也只能做个黄金剩女了。所以这一次，早已看不过去的诸神没有站在德墨忒尔这一边（但对德墨忒尔而言，这种集体欺瞒的行为非常恶劣，所以才会愤而离开奥林匹斯山）。然而德墨忒尔却使出了撒手锏—大地荒芜、饿殍遍野。

如果我们换个角度，从新郎哈迪斯的视角来看，这个故事应该是这样的—

自己爱上了一位妙龄少女，但她却有一位超级过度保护的老妈。于是转而与少女的父亲一起秘密策划了一场“先上车后补票”的抢亲戏码，而这场包办婚姻也擦出了真实的火花，抢来的新娘似乎爱上了自己，她吃下了自己国度的食物，也就是说，她在主动适应新的生活。然而好景不长，两人的甜蜜新婚生活被丈母娘发现了，百折不挠的丈母娘一哭二闹三上吊，不断威胁老丈人和亲戚，坚决要求女儿离婚回家。自己这边也只能顽抗到底，好不容易老丈人终于劝住了自己的老婆，两家之间得出了协调方案。不过因为丈母娘过于强势，自己一年之中只有4个月能和妻子生活在一起……

这种家庭纷争对男人而言简直无法忍受。然而说到这里，妻子的心意仍然是个谜。她身处风暴的中心，却从未表达任何想法、意向，我们不知道在她心中是更想与丈夫在一起，还是想回到一直照顾自己的母亲身边。

典型的同卵性母女关系中，有时女儿甚至察觉不到自己被母亲的爱所束缚。由于长期受到心理控制，女儿无法拒绝擅自侵入自己人生的母亲，她们相信母亲的幸福就等于自己的幸福，在心理上已与母亲合为一体，所以在这类女性的字典里，根本没有“自立”这个词。在这则神话中，珀耳塞福涅会如此缺乏存在感，可能就是出于这个原因吧。

这让我想起了毛姆[注]充满讽刺意味的短篇小说。有一位母亲虽然嘴上说着希望女儿早点儿结婚，但当女儿有了对象，她却想方设法地拆散两人。某位对此深表同情的男士（让人联想起毛姆本人）为女儿介绍了条件上佳的男友，两人终于走到了订婚的阶段。然而在婚礼前，母亲“像往常一样”病倒了，担心母亲病情的女儿只得将婚礼延期，专心照顾母亲。准新郎非常恼火，对母亲吼道：“你这是装病！如果病真像你说的这么重，早就活不成了。”令人吃惊的是—这就是毛姆小说的有趣之处—母亲真的死了！而且最终并没有写上乌鸦嘴准新郎对此的感想。

弗雷德里克·莱顿（Frederic Leighton，1830~1896），在现今并非特别出名的画家。自从他25岁那年在皇家美术学院的画展上展出《圣列的行进》（Cimabue's Celebrated Madonna），这幅画一举被维多利亚女王买下后，莱顿就在人生的金光大道上一路狂飙。他担任英国皇家美术学院院长一职将近20年，同时是法国学士院会员，获得了法国荣誉团勋章，最终受封成为英国男爵。无论是莱顿本人，还是周围的人，都从未想过他居然在死后不久就被世人遗忘了。

被遗忘的原因，可能在于他那过于循规蹈矩的画风。有位评论家的话相当有道理：把任何事物都画得很美，反而会丧失美的神髓。

---

1. 赫卡忒（Hecate），象征着黑月之夜的冥月女神，司掌死亡、鬼魂和黑魔法，是地狱钥匙的掌管者。—译者注

2. 厄琉西斯，现称埃莱夫西纳，一座靠近古雅典城的小城市，是古希腊悲剧之父埃斯库罗斯（Aeschylus）的故乡。当地自古信奉丰饶女神德墨忒尔。—译者注

3. 天照大神即日本神话中的太阳女神，她曾因弟弟须佐破坏自己的领地而一气之下躲了起来，致使天地陷入黑暗，人间妖魔横行，后来被八百万诸神设法引出。—译者注

4. 同卵性母女，指母亲和女儿（尤其是青春期之后）相互依存的现象。在这种家庭中成长的女儿，长大后可能变成心智不成熟的成年人。—译者注

5. 毛姆（Maugham），20世纪英国小说家、戏剧家，代表作《人生的枷锁》、《月亮和六便士》。—译者注

毫无胜算的斗争

——委拉斯凯兹《纺织女》

标题是一幅作品的脸面，与面试时给人的第一印象一样至关重要，甚至会影响评价的基准。于是乎画家们会绞尽脑汁、反复推敲作品的标题—蓝天下扭曲到极限的肢体被安上了“带有煮熟四季豆的柔软结构”（Soft Construction with Boiled Beans）（注）（达利）这样的标题，用笔尖在整片画布上滴洒颜料后命名为“薰衣草之雾”（Lavender Mist）（波洛克），更有甚者仅仅把各色的细条长方形连在一起就取名叫“百老汇爵士乐”（Broadway Boogie-Woogie）（彼埃·蒙德里安）等等。

不过，在画家仍然奋战于工匠与艺术家之间的时代，这种情况有可能发生吗？在那个以画布尺寸和颜料种类决定作品价格，订购者非富即贵，不是王公贵族就是教会的时代，画家有必要在标题上费心思吗？

答案当然是没必要。不仅没必要特别花时间去纠结作品的标题，甚至不少画作从一开始就不需要名字。因为在大部分情况下，买家会直接向画家提出具体的要求：“我想要大概这么大版面的受胎告知画”，“请画一幅香艳的维纳斯诞生画，我要挂在别墅里”，“这幅公主的肖像要送给缔结了婚约的外国皇室，该怎么画你懂的！”等等。

不过，在作品即将搬运到贵族的别墅或是被拍卖前，宫廷的官吏、仆从等为了制作清单目录，会为画作安上一个一眼就能认出这幅画的名称，不过这类标题基本与昆虫标本上贴着的名签没什么区别。许多年后，公共美术馆随着时代潮流应运而生，美术馆的管理者也效仿古法，为画作取了诸如“穿玫瑰色长裙的玛格丽特”、“穿白色长裙的玛格丽特”、“穿蓝色长裙的玛格丽特”、“穿戏服的玛格丽特”这类毫无亮点的名字，然而这也是无可奈何之举（与四季豆、爵士乐实在是差了十万八千里）。

肖像画倒还好，如果历史画和神话画缺少标题，就很容易造成误解。例如，一般说到美女提着男人头颅的画，我们会联想到利落砍下敌军大将何乐弗尼头颅的女中豪杰友第德，或是求得先知约翰头颅的莎乐美公主。前者的特征是持剑，身边跟随着侍女，而后者一般会将头颅盛在盘子里。然而—这种情况并不少见—一旦发现一幅没有剑没有盘子没有侍女的画，就只能自己展开想象，随意决定："这幅一定是友第德了！"等很多年之后美术研究不断进步，找到了这幅作品的相关资料，发现过去一直被认作友第德的作品，其实主角是莎乐美，就只好再次擅自更改标题了（当然不可能会有人出来向大众解释、道歉）。

这类例子在美术史中其实稀松平常。

可能你会认为对于一个名气大、工作效率高的宫廷画家，这种不入流的情况不可能发生在委拉斯凯兹（Velazquez）的身上，但令人吃惊的是，事实并非我们所想的那样。

本作品通称"纺织女"（The Spinners），正式名称是"马德里圣伊莎贝尔壁毯工厂"（The Tapestry Workshop of Santa Isabel），描绘了皇家壁毯工厂内部的情景。前景是纺织女工们，后景中则是前来购物的贵族女性，装饰在画面最深处墙壁上的壁毯正是即将被售出的商品。也许因为这幅作品曾被转卖（1700年的皇宫财产目录上没有这幅画的记录）、反复装饰在不同王族居住的宫殿中，所以不知从何时起，上述对画作的解释就变成了公认的标准解答。

无论如何，自 19世纪本作品被纳入普拉多博物馆的馆藏后，对于画中所画的是"在工厂劳动的纺织女"这一解释，无人提出异议，世人只是对委拉斯凯兹的绝妙画技赞不绝口。光线的真实感以及对纺车迅速回转的动态描绘，都令印象派画家们心醉神迷。（那时，世界即将进入一个不在乎你画了什么，只在乎你是如何将这些东西表现在画布上的时代。）

然而在委拉斯凯兹离世近3个世纪后，1948年，一位西班牙研究者在1664年的财产目录中，发现了《阿刺克涅的教训》一项，并且还将这一发现与本作品联系在了一起。于是，《纺织女》在一夜之间发生了戏剧性的闪亮大变身。

根据希腊神话记载—

吕提亚注城中有一位名叫阿刺克涅（Arachne）的年轻女子，她虽然身份卑微，但因为拥有精湛的纺织技术而名噪一方。阿刺克涅织出的布匹巧夺天工，而其织布速度之快也令人啧啧称奇，连山中的宁芙、住在河川的水精灵也争相前来一睹为快。

有一天，一名前来参观阿刺克涅织布的路人嘴贱问了一句："你这身超群的技艺是雅典娜女神所赐吗？" 阿刺克涅听到这话，想都没想就立即否认了，甚至还放言道："我可以与女神一决高下！"面对如此高调的挑衅，雅典娜毫无意外地怒了。

迭戈·委拉斯凯兹

《纺织女》

657年左右，油画，
220cm×289cm

普拉多博物馆藏（西班牙）

后景仿佛一个舞台。右端的女性回头望着我们这些鉴赏者。

墙壁上悬挂的大型壁毯是根据名画《欧罗巴的掠夺》（提香作品）所织成的。

梯子、大提琴、身穿铠甲的女性……皆是与工厂不相符的道具和人物。

对于转动纺车的描绘异常生动，简直是早了200年的印象派。

丢在地上的线团、线头、蹲在其中的猫、赤脚的贫苦女工们，乍看之下的确像是描绘了一家普通的纺织工厂。

身为奥林匹斯十二神之一的雅典娜原本是战争女神，据说她是穿着铠甲、全副武装地从宙斯的额头中诞生的。不过，她与代表着战争破坏性的战神马尔斯不同，雅典娜所司掌的是防御之战。她既是给雅典带来和平橄榄枝的守护神，又是智慧与学问、艺术及手工艺的女神。当然，纺线和机织也都是雅典娜的固有技能。

被嚣张的凡人惹恼的女神化身成一名老妇人，来到雅典城内，装作路人的样子告诫自命不凡的阿剌克涅：“你一个小姑娘与神明作对没有好果子吃！”然而阿剌克涅不但对忠告充耳不闻，还责怪老妇人多管闲事。最后，她说出了一句彻底断送了退路的话：“为什么女神自己不来？因为她不敢和我比试吧！”话还没说完，站在她面前的雅典娜就显露真身：“我这不是来了嘛？”周围的人见此景象都吓得战战兢兢，只有阿剌克涅虽然脸色苍白，但因为坚信自己会胜利，所以强装镇定。终于，命运的对决开始了。

女神织造的纺织品以十二神为中心，四角是斗胆挑战诸神而遭受天罚的凡人们的模样。而阿剌克涅则通过纺织品表现了宙斯等男神引诱人类女子的场面，大胆揭露了诸神的恶行。这虽然是非常大逆不道的行为，但纺织品本身的确毫无瑕疵、精美绝伦。雅典娜看到对手的作品后怒火中烧，伸手就撕碎了这块纺织品，并用织布机上的纺锤（纺线用的工具）打了阿剌克涅的额头。大家猜接下来发生了什么事？打不过女神又气愤难当的阿剌克涅居然上吊自杀，死了！

不知道雅典娜看到阿剌克涅的尸体挂在房梁上的时候是什么心情，总之雅典娜施展神力让阿剌克涅又活了过来，但今后她必须作为一只蜘蛛活下去。据说自此之后，世上的蜘蛛就开始孜孜不倦地织起网来。[阿剌克涅（Arachne）在希腊语中是蜘蛛的意思，古人相信蜘蛛网是蜘蛛自己纺织而成的。]

在神话中，诸神对人类总是为所欲为、粗暴蛮横，这个故事似乎也印证了这一点。凡人即便大胆向神挑战，也只是螳臂当车，结局早已注定，这与无法悖逆命运是同一个道理。

不过，若是雅典娜从一开始就知道眼前这个凡人不可能获胜，那她又为什么要动怒呢？是因为阿剌克涅大不敬的态度？还是因为阿剌克涅的纺织品更胜自己一筹？

而阿剌克涅真正的心愿又是什么？她为何要如此高调、张扬?难道她丝毫没有预感到最终毁灭的结局吗？

如果女神的作品比较优秀，是否能证明艺术的地位高于手工艺？那么输了的话又代表着什么？

阿剌克涅为何要自杀？是因为明明自己胜利却被手下败将殴打，所以心中满是屈辱？还是因为自己已经输了却还要遭受胜利者的羞辱，觉得无法忍受？

雅典娜让自己选择死亡的少女复活，是因为心生怜悯？还是出于更为恶毒的算计，想让不知好歹的挑战者变成蜘蛛承受永久的惩罚？

读者究竟是该同情阿剌克涅，还是应当从故事中读出“不知天高地厚的傲慢必定会引火焚身”这样的寓意？因为在后世，基督教也将“傲慢”列入“七宗罪”之一，与“贪婪”、“淫欲”、“愤怒”、“暴食”、“嫉妒”、“懒惰”并列，告诫世人不可为之。

又或者，这个故事其实想证明女神也有嫉妒的一面吗？（弁财天[注]也被认为是一位爱吃醋的女神。）如果阿剌克涅挑战的是一位男神，说不定会被男神称赞勇气可嘉呢。

这一个让人摸不着头脑的神话，同时却充满了忧伤的情绪，令人郁闷又难以忘却。

让我们回到正题—委拉斯凯兹的作品。

《纺织女》一画在很长一段时间内都被认为仅仅描绘了工厂劳动的景象，然而在被研究者指出可能与阿剌克涅的故事有关联的那一刻，作品在转眼之间焕发出全新的神采，就像我们在看3D立体图时，那些藏在平面中的小部件会一个个跃然纸上一般。

画面前景中从左侧数过来第二个人，用白色头巾包住头发、正在转动纺车的女子正是化身为人类的雅典娜。我们辨别她的理由是：她是画中唯一一位已经迈入暮年的女性，而且她的背后竖着一把梯子（意味着连接天地）。

为了体现与女神的表里关系，从右数过来的第二位女性背对画面而坐。她就是阿剌克涅。由于她一心纺线的手部动作相当优美，所以即使

看不到面孔，鉴赏者也乐意发挥想象力。

画中没有围观比赛的人群。那几位正在拉开门帘、拾起线团、准备布匹的年轻姑娘都衣着朴素，健康而强壮，可以料想她们平日经受的繁重劳动。在到处是线头、灰尘飞舞，破旧且杂乱的工作间中，神与人的殊死决战正在静默中展开。

另一方面，后景宛若一个舞台。它的地板比前景高两段，强调出这个区域的非现实感。由于添加了这一戏剧性的元素，画面产生了一种异化效果，使得前景的纺织工作也展现出某种与日常生活不同的面貌。这一手法在著名的《宫娥》（The Maids of Honour）中也曾使用，是委拉斯凯兹的拿手好戏。

后景的舞台中，一位全身铠甲的人物被三名精心装扮的女子围住，像是在向人宣告着什么似的，右手高高举起。这位身着铠甲的女人一定是雅典娜本人。画家为了防止鉴赏者认不出女神，还特别发挥服务精神在旁边画上了一把巨大的大提琴。这是雅典娜身为音乐守护神的证明。如此一来，围在女神身边的三个配角，就应该是与雅典娜关系深厚的缪斯（Muses）女神（带来艺术灵感的女神）了吧。而站在舞台正面的女子就是阿剌克涅（虽然与前景中的阿剌克涅所穿服装不同）。舞台上人物群的一系列动作，与神话中雅典娜被阿剌克涅惹怒的情节相呼应。

原本这个场面应当充满紧迫感和张力，但站在右端的缪斯居然把头转向我们鉴赏者这一边，看起来简直是一群外行人在演戏。画面整体充满了画家深藏的心思，让鉴赏者不禁产生奇妙的感觉：仿佛神话本身只是虚构，但纺织竞赛却是真实的。

如果你是一位绘画爱好者，应该能一眼看出，后景中悬挂的壁毯是提香的名作—《欧罗巴的掠夺》（The Rape of Europa）。这幅画表现了宙斯变成公牛诱拐美女欧罗巴的神话故事，也是阿剌克涅作品的其中一个主题（虽然这幅绝赞的壁毯很快会被雅典娜撕个稀巴烂）。

如上所述，这幅《纺织女》中明明满是阿剌克涅神话的小线索，就像哥伦布的鸡蛋一样也许大家一早就想到了，却为何在如此长的时间中从未有人提出疑问呢？

是不是因为将后景中的一群人解释为“前来购买壁毯的贵族女子们”，那些原本感到有些不对劲的人也觉得这种解释挺合理的，所以就妥

协了？

还是因为这是权威的美术学家下的定论，所以无从反驳？

现实中不可能有穿着铠甲来购物的女性，工厂里也不可能随地放着大提琴，为什么没有人想到这些问题的异常性呢？

—绘画始终充满着谜团，所以必须睁大双眼才行！

迭戈·委拉斯凯兹（Diego　Velazquez，1599~1660）几乎一生都在侍奉西班牙哈布斯堡王朝的腓力四世（Felipe　IV）。多亏了这位天才画家的妙笔生花，身处现代的我们才能一睹“无能王”腓力四世的宫廷生活。

提香·韦切利奥

《欧罗巴的掠夺》

1560~1562年，油画，178cm×205cm

伊莎贝拉 · 斯图尔特 · 加德纳博物馆藏（美国）



1. 该作品又名“内战的预兆”（Premonition of Civil War）。—译者注

2. 吕提亚，小亚细亚中西部的富庶古国，位于现在的土耳其西北部。—译者注

3. 弁财天，原为印度的河神，司掌音乐、智慧、财富，传入日本后成为“七福神”之一。—译者注

处女的愤怒

——————布歇《浴后的狄安娜》

华美却颓废的法国洛可可艺术所追求的正是画中这般可爱的女性，如果说得再确切一些的话，是画中这般可爱的女性身体，也就是所谓的“La Petite”（娇小可爱的女性）。

娇小的头部，如婴孩般红润丰盈的脸颊，光滑细腻叫人爱不释手的雪白肌肤，毫无肌肉感和骨骼感的圆润柔美的肢体，一切都生得玲珑娇美，仿佛可以捧在手心细心呵护。这一审美情趣不但完全符合男性的喜好，也深受女性的推崇。正因为女性们都期望自己的外表能与上述条件一致，所以当时的肖像画（当然是穿着衣服的）净是“La Petite”风格的。而神话题材的画，作为画家们尽情画裸女的借口，在那个时代更是明目张胆地充斥着各种“La Petite”式的裸体。

洛可可的代表画家布歇笔下的这幅作品，画面尺寸本身就很迷你，像是从远处通过望远镜偷窥女神的裸体一般，非常富有心机地设计了双重的情色圈套。

近一个世纪后，常在卢浮宫博物馆勤奋临摹名作的印象派画家雷诺阿（Renoir）在看到这幅画时体会到了“初恋”的心跳，故而对此赞不绝口：“世界上最了解女性肉体的人就是布歇！”

不可思议。既然如此迷恋这幅画作，那为何雷诺阿笔下的裸体—与布歇的天差地别—经常是大块头的女性而且还满身赘肉呢？

让我们暂时把这个谜团放在一边，本作品《浴后的狄安娜》的女主角是月之女神狄安娜（希腊名阿尔忒弥斯）。法语发音是黛安奴，很容易让人联想到16世纪法王亨利二世（Henri II de France）的情妇黛安奴·

德·波迪耶（Diane de Poitiers）。虽然年长国王20岁却终生宠冠后宫的黛安奴·德·波迪耶的家纹正好是新月。月之女神的芳名在英语中读作“戴安娜”，这又让我们想起了十几年前死于神秘交通事故，令全世界落泪的英国前王妃。这个名字可谓是美人的代名词啊！

嗯？美人的代名词应该是维纳斯才对吧？的确如此。然而世上应该没有几个父母愿意把淫荡的爱欲女神维纳斯的名字安在亲生骨肉的头上吧。从这个角度来看，作为“纯洁”化身的狄安娜的名字的确可以安心使用。由此可见，相对于维纳斯的成熟美，狄安娜在人们心中代表着清纯美。

狄安娜的父亲是宙斯。业已劣迹斑斑的宙斯大仙这次悄悄地搞大了女神勒托注的肚子，但不巧还是被正房太太赫拉发现了。小三勒托被赫拉追得四处躲藏，最后好不容易在爱琴海的提洛岛上生下了一对双胞胎。狄安娜先一步出生，这个小婴儿丝毫没有“哇哇”哭喊的意思，出生几秒钟后就担负起产婆的工作，帮助母亲分娩，实在是厉害得一塌糊涂。狄安娜接生出来的弟弟就是日后的太阳神阿波罗。而后，勒托把这对拥有稀世美貌的双生姐弟作为礼物，送到了宙斯身边。

终于，狄安娜成为野兽的守护神、狩猎之神（这两个职务似乎是相互矛盾的）及月之女神。 她固守纯洁之身，不靠近异性，并且要求追随她的宁芙们也保持处女之身。以狄安娜为题材的绘画作品以狩猎后狄安娜与众多宁芙一起在山泉中沐浴的场面为多。同样是裸体，但与维纳斯相比，狄安娜更多地表现出了处女的青涩感。

布歇这幅作品中的狄安娜无法让人感受到作为女神的神圣感。整幅画充满了世俗的气息，更像是同时代的宫廷女子脱掉衣裙后摆出的优雅而不失奔放的姿势。让人忍不住想要伸手触摸温热的肉体，鲜活柔软的真实裸体。画家也不能就此止步，必须要在周围画上一系列神话的小道具才不算违规。

—森林深处，某个被树丛环绕的斜坡上铺陈着色泽艳丽的蓝布，狄安娜在此小憩。装饰在额头上的青白色新月是月之女神的象征物，由此我们得知画中侧脸的女性就是狄安娜。虽然额头到鼻子呈一条直线是希腊人的典型特征，但她抹着腮红的丰盈苹果肌和樱桃小口凸显出洛可可的娇美之风。

由于画布尺寸的关系，本作品中陪伴在狄安娜身边的宁芙只有一人。脚边有泉水涌出，狄安娜的右脚脚趾已经浸入清澈的泉水中。画面右下角，野兔、鸟等猎物与弓箭一起随意摆放着，在左下角能看到插满红色羽箭的箭筒。猎犬正在喝水。艳阳高照，阳光让狄安娜的裸体显得光华耀眼。她毫无羞涩感，与其说是因为身在无人之处所以能安心休息，还不如说是未经人事的女子缺少防备吧。

正因为我们看的是画，所以欣赏女神的沐浴场面是一件赏心悦目之事，但如果你身在现场，请绝对不要拿起望远镜偷窥。因为这位处女神拥有与文静外表不符的激烈个性，任何惹怒她的人，都会遭受异常残忍的报复。无论你是谁，如果听说了底比斯王子阿克特翁的下场，相信你一定会吓得心惊肉跳。

弗朗索瓦·布歇

《浴后的狄安娜》

1742年，油画，57cm×73cm卢浮宫博物馆藏（法国）

这是森林深处，绝不允许凡人涉足的女神沐浴之所。

头戴新月发饰的狄安娜拥有希腊人特有的侧面轮廓和法国洛可可风格的娇小圆润的裸体。

狩猎女神狄安娜的象征物——箭筒和猎犬。画面右侧，野兔和鸟作为猎物被绑在弓箭上。



漫过脚尖的泉水清澈透明。

鲜艳的洛可可蓝与雪白的肌肤交相辉映。

阿克特翁王子与同伴一起出门打猎。中途休息时，阿克特翁离开队伍独自一人在附近散步。他无意间发现了一个洞穴，毫无防备地走了进去。然而洞中正是女神狄安娜的沐浴之所，青年明明没有歹念，但面对眼前生香活色的裸体美人们，他的脚就再也迈不动了。另一边，宁芙们发现有人擅闯禁地，一下子陷入慌乱之中，她们发出尖叫，用自己的身体作为遮挡物护住了狄安娜。洞中完全是炸开了锅的状态。

狄安娜狠狠瞪着这个不知好歹的闯入者："你大可以到处去说看到了我的裸体，如果你还能开口的话！" 说完她便将泉水泼到了阿克特翁脸上。

刹那间，阿克特翁变成了一头公鹿，再也无法发出人的声音。而且，阿克特翁原本应该是一位富有勇气的年轻人，但在变成鹿之后，性格也被这种胆小怯懦的动物同化（这也很可怕），一心只想着逃跑。最倒霉的是，他被自己的猎犬发现，紧追不舍，在精疲力竭又身负重伤的情况下跌倒，旋即被撕咬、啃噬。狩猎的队伍因为获得了大猎物而欣喜万分，可怜的王子在同伴们"阿克特翁跑到哪里去了？"的疑问声中，痛苦地死去了。

真是太不公平了。不仅是阿克特翁本人，就连旁人也忍不住要对此提出抗议："他到底做了什么十恶不赦的事，才要落得如此下场！"阿克特翁撞见女神的沐浴场面纯属偶然，就算凡夫俗子擅自踏入神圣的禁地应当承担罪责，但这样的惩罚也未免过重了。王子并没有像真正的偷窥狂一样流着口水死盯女神的裸体看，这次事件的严重程度仅相当于在温泉旅馆不小心掀起了女浴室的门帘而已。仅仅因为这样的乌龙事件就被记恨，甚至遭到虐杀，实在是冤。而且阿克特翁在还没搞清楚情况时就变成了鹿，连道歉的机会也没有。

不过对于狄安娜而言，自己圣洁的身体被一介凡人而且是个臭男人窥探，即便只是一瞬也已遭受了莫大的侮辱。如果不把这个男人碎尸万段实在难解心头之恨。在这件事情上，人类有人类的委屈，神有神的坚持。

虽然这么说，但如果阿克特翁撞见的女神是维纳斯的话，结局会是怎样？也许只有狄安娜才会愤怒到这个程度吧。与年幼的孩子反而特别残忍一样，缺乏人生经验、有洁癖的处女不懂得宽容。

很有意思的是，太宰治在《御伽草纸》注中曾评说过狄安娜。

用他的话来说，狄安娜“虽然拥有闭月羞花之貌，令人惊艳，却缺乏维纳斯身上的‘女人味’，胸部也很小。她能轻轻松松地对忤逆自己的人做出相当残酷的事”。“然而男人，尤其是愚钝的男人，更容易被这种危险的女性吸引。”

更有甚者，太宰治居然把狄安娜与《啄木山》的兔子相提并论！“这只兔子是16岁的处女。现在还毫无情趣，不过是个美人。人类之中最为残忍的，往往就是这类女性。”

如太宰治对《啄木山》的点评一般出类拔萃且充满黑色幽默的文字实在不多见。庸碌无为的中年狸猫，遇上了美少女兔子—这样的角色设定令本来就恐怖残酷的民间传说更添苦涩与无情。

原本的故事是这样的—

一只狸猫总是破坏老夫妇的田地。烦恼的老爷爷设下圈套逮住了狸猫，他要求老婆婆将狸猫做成味增汤，而后就外出工作了。然而在老爷爷出门的空当，狡猾的狸猫欺骗并杀死了老婆婆，反过来将婆婆的肉丢进锅里做成了汤。老爷爷回家后不明就里，喝下了妻子的肉炖成的汤，狸猫见此情景笑道：“活该！”然后一溜烟儿逃跑了。与老夫妇关系很好的兔子听到了老爷爷的悲叹，决心为婆婆复仇。兔子约狸猫一起去砍柴，乘机在它背后用火石点火。（点火时狸猫问道：“好像有什么声音？”兔子回答：“这里是啄木山，当然有声音。”这里出现的地名就是故事的标题。）狸猫的背部因此严重烧伤，痛苦不已。兔子谎称探病，送药给狸猫，但这药其实是辣椒酱，狸猫涂了之后伤势更是雪上加霜。即便如此，狸猫的伤势还是很快好转了，就在它已经恢复到可以走路的时候，兔子再次出现，邀请他去捕鱼。还没学乖的狸猫乘上了兔子准备的小船，但是这艘船是用泥巴做的，一入水就迅速下沉。狸猫向兔子求救，但兔子举起船桨打死了狸猫。（真是个惊心动魄的故事啊。虽然早就知道这个故事，但重新写一遍又让我不禁怀疑，这种故事给小孩子看真的好吗？）

太宰治没有改动故事的主线，而是将兔子与狸猫的关系刻画成类似于女王大人与奴隶一般精神性虐恋的关系，从而让传统的民间传说变身成为一个绝望又讽刺的爱情故事。傲慢的兔子对着狸猫说出了无数极度

辛辣刻薄的话："你不但是个老色鬼，还好吃懒做，简直是渣滓。""早就说过不许靠过来了吧！你很臭呐！"

你是不是觉得狸猫挺可怜的？

没有的事。太宰笔下的狸猫更是个难缠的角色。"（狸猫）用极尽讨好的语气恳求道：'原谅我吧，我真是什么也不知道啊，我绝对不会撒谎，你就相信我吧。'它垂着头，让人感觉它已经后悔不已。附近的果树上掉下一颗果子，狸猫发现后立即捡起来吃掉，并且东张西望地寻找还有没有其他掉落的果子，它嘴上却说：'如果我真让你这么生气，那我宁可死了算了。'"太宰的文字实在超凡脱俗，无赖狸猫的嘴脸立即跃然纸上。

经历过少女时代的女性在看这则故事时，普遍觉得兔子对这种中年男人，不，是对这种中年狸猫应当感到厌恶。在少女时代，女性能够本能地感受到一切谎言、欺骗和污秽。由于生理感觉，特别是嗅觉非常灵敏，所以才会频繁说出"你很臭"这样的话。然而这种感觉可能永远也无法准确传达给男性吧。

让我们回到狄安娜的故事。也许从女神狄安娜的角度来看，阿克特翁与动物园里的狸猫一样臭不可闻。即使阿克特翁在凡人眼中是一位英俊潇洒的王子，然而对处女神来说却是生理上根本无法忍受的存在，仅仅靠近点儿说话都会落得背上着火、伤口涂满辣椒酱、脑袋被重击入水溺死的下场，那么作为看到裸体的代价，变成野兽、被分尸欺凌而死，似乎也不算太严重了。

回过头来想一想，狄安娜的父亲主神宙斯不但热衷于追求女神和宁芙，对卑下的人类女子也乐此不疲。这种"博爱精神"可能是处女神永远无法理解的吧。

弗朗索瓦·布歇（Francois Boucher，1703~1770）获得法王路易十五（Louis XV）的公开情妇蓬巴杜夫人（Madame de Pompadour）的赏识，成为宫廷画家，同时也作为一名风格优美考究的室内装饰家在当时获得了超高人气。

---

1. 勒托（Leto），暗夜女神，宙斯的堂姐。—译者注

2. 《御伽草纸》（Otogizoushi），太宰治（Dazai Osamu）以日本神话、民间故事为题材创作的短篇小说集。太宰治，日本著名小说家，1948年跳玉川上水自杀而亡，代表

作《人家失格》、《晚年》、《斜阳》等。—译者注

顾影自怜，化身为花

——卡拉瓦乔《水仙》

现代常被称为“自恋的时代”。

对于有些爱装腔作势的人，我们可能会奚落一句：“太自恋了吧！”不过与此不同，现代版自恋情结的概念大约可以分为两种。

第一种—在经济富裕的少子化[注]时代娇生惯养长大的年轻人仍然保持着幼儿时期的万能感[注]，不懂得忍耐自制，错误地认为自己与众不同，是特别的存在，并因此给周围造成麻烦。

关于这一点，我觉得其实这与从古至今任何一代人都会对新时代发出“现在的年轻人啊！”这类的批判没什么差别。即便从年长者的角度来看，新一代是那么的不顺眼，但正因为年轻人拥有自负、自恋、不知天高地厚、缺乏忍耐力等等特点，所以才充满活力。如果哪个年轻人不是这样，反而应该担心他是否需要看医生了。

另一种自恋论是这样的—在极力宣传“个性至上论”的消费社会，人们被“必须拥有突出的‘个性’”这一强制观念胁迫，从而对不认可自己的他人及社会产生不满、愤怒的情绪。

这一点也许正是现代日本的病理所在。

在这个已经无须拼命奋斗就能轻易生存下去的时代，不分男女老幼，越来越多的人开始利用空余时间去深入思考自身。他们永无止境地“寻找自我”，很容易与“过度注意自我”挂钩，因此，当证明自己优越性的证据不明确时，不安感开始累积，人们必须不断照镜子来确认自己的存在。不知道这究竟是痛苦，还是快乐呢……

作为心理学用语，自恋也分两种，即健康的自恋和病态的自恋。

前者是在幼儿阶段产生的强烈自爱感。这是为了保护尚且弱小的身心而存在的，对于人生来说是不可或缺的欲望（心理能量）。一般来说，这种能量随着成长会从自己转移到他人身上，一个人因此会开始去爱自己以外的人。

然而后者是过了幼儿时期仍然无法顺利将自爱感转移到外界，始终停留在小时候自我保护意识过剩的阶段。所以从他人的角度来看可能会觉得“如此一无是处的人居然这么自恋！”，但其实本人对此毫无意识（也不愿意识到）。

始终沉溺在自己的世界中，自然会与外界产生摩擦。根据弗洛伊德（Freud）的理论，夸大妄想、被害妄想、幻听、重度忧郁、感觉统合失调症等都是不健全的自恋造成的临床病症。而且，这些患者由于自恋意识过于顽固，所以难以对其进行精神分析，他们会无意识地抗拒治疗，令医生感觉非常棘手。任其发展下去，结局只有精神死亡或是肉体死亡。而自恋（narcissism）一词的语源古希腊的美少年纳喀索斯（Narcissus）也正是如此—

纳喀索斯是河神刻菲索斯（Cephissus）与水泽仙女利里俄珀（Liriope）所生的孩子。某一天，母亲来到底比斯的预言者忒瑞西阿斯（Tiresias）面前，请他预知自己的儿子是否能长寿。

故事讲到这里，我先跑一下题，来聊一聊这位忒瑞西阿斯的八卦。他明明作为一个彻头彻尾的男性出生（并非双性人），却在某一天突然完全变成了女性，以女人的身份生活了七年后，他又在一夜之间变回了男性（如果说从亚当身上取出肋骨创造夏娃是史上第一场外科手术的话，那么忒瑞西阿斯则是史上第一个变性人了）。

因为如此神奇、不可思议的经历，主神夫妻宙斯、赫拉将忒瑞西阿斯召唤到天界，问了他这样一个问题：“男人与女人，谁能在爱欲中获得更多的快乐？”忒瑞西阿斯对照自己的体验，立即回答道：“女性的快乐多过男性10倍！”

听到这个回答，赫拉勃然大怒。（为什么要生气？因为忒瑞西阿斯的回答与她的看法不同？因为赫拉是个很正经的人？还是因为宙斯听了这话后笑得很邪恶？难道赫拉性冷淡？或者是她想到丈夫的情人们会享

受到无上的快乐而心生怨愤？）实话实说的忒瑞西阿斯不幸受到牵连，被夺取了视力，从此之后变成了盲人。而宙斯为了补偿忒瑞西阿斯，赐予了他预知未来的能力。

因此，忒瑞西阿斯的预言100%精准。他在国内逐渐获得好评，前来找他预卜未来的人络绎不绝。

好了，让我们回到纳喀索斯的故事。忒瑞西阿斯应仙女利里俄珀的请求，预知了她可爱儿子的未来。预言家如是说：“只要他不认识自己，就能长寿。”

这句充满禅意的预言真正被人理解是在十六年后。正处于少年成长为青年这一过渡期的纳喀索斯因为其出众的美貌和纤长的身材，令男人女人都对他趋之若鹜。然而纳喀索斯对任何人都不曾动心，甚至有人因为对他思恋过度而死。

森林的宁芙厄科（Echo）也是恋慕纳喀索斯的其中一人。虽然她想方设法地向对方传达自己的爱意，但悲哀的是，这从一开始就是不可能实现的。因为—这又与赫拉有关—女神非常讨厌厄科啰唆的毛病，于是惩罚她从此丧失自己的语言。自此之后，厄科只能重复他人话语的最后一部分。

纳喀索斯对这个整日像复读机一样重复自己话的小仙女感到厌烦，因而对她态度极为冷淡。终于厄科因为无法承受失恋和悲伤带来的重压，失去了肉身，只剩下一道声音存于世上。作为森林的精灵，她的声音在山谷不断回应外界的呼唤，这就是回音（Echo）。

把这一切都看在眼里的复仇女神（对傲慢者予以惩罚）涅墨西斯（Nemesis）将无情的纳喀索斯引到了缪斯山谷的泉水边。少年丝毫不察自己正在一步一步接近忒瑞西阿斯的不祥预言，他随意来到泉边，弯下腰打算喝水。下一个瞬间，水中倒映出自己的模样。他看到水中的自己，不禁怔住了。

太美了！沉鱼落雁、闭月羞花！

纳喀索斯第一次感受到了爱情，感受到了熊熊燃起的爱火，也终于明白了自己迄今为止究竟在追寻什么。然而这却是汲取不尽的自怜自爱。看着水中的自己，纳喀索斯一刻也不觉得厌倦，他已经像上瘾一样

沉醉在自己的倒影中。

他再也无法从那个地方挪开脚步。他忘了饮食，变得憔悴、消瘦、衰竭，不久就一命呜呼，变成了水仙花。水仙花总是俯首开在水边，这是因为即使变成了花，纳喀索斯也一日不忘地凝视着自己美丽的模样。

—在希腊神话中，变成花的大有人在。

在本书阿波罗一章的“恋人之死”中，曾经提到阿波罗的小男友雅辛托斯死后变成了风信子。维纳斯一章的“女人的第六感”中，不听维纳斯的劝告，一意孤行前去捕猎野猪，却反被猪拱死的阿多尼斯变成了银莲花。除此之外，仙女克吕提厄（Clytie）因为单恋阿波罗变成了向日葵，未能如愿获得阿喀琉斯武器而自杀身亡的阿贾克斯（Ajax）化身为康乃馨（一说是鸢尾），失去仙女斯美拉克斯的青睐因此失恋而死的克洛卡斯（Crocus）变成了番红花[注]，而斯美拉克斯则变成了菝葜（一说栎树），等等。

不过，上文所述的这位纳喀索斯可能是“化身为花”俱乐部中最有名的一个了。

水仙（Narcissus）这个词包含着“催眠”、“麻痹”的意思（Narcolepsy＝发作性睡病，这个词也来源于此）。这种植物的茎叶均含毒素，可以致人痉挛、身体麻痹。据说水仙强烈的香味会引人发疯，所以常被献祭给复仇女神。这些的确非常符合纳喀索斯神话的内容。

另外，泉水也属于无意识的领域，泉水能够映照出影像，相当于镜子。镜子自古以来就与死亡息息相关。古人认为镜子能够映出人的姿态，是因为自身的一部分已经离开躯体，进入镜中，这种认识引发了“灵魂会被夺走”的想法。除了镜子以外，肖像画和照相机也属于同一范畴。而“一旦遇到[注]（另一个自己）就会死”这一都市传说也与上述内容同根同源。

纳喀索斯由于长时间凝视自己的镜像，最终灵魂脱壳而死。

卡拉瓦乔的这幅作品虽然简洁却富含独创性。纳喀索斯本人占据了画面的大部分空间，除了下方的镜像，其他神话画必需的象征物全部不见踪影。

从背景中无法看出这个故事发生在缪斯的山谷中，画中既没有仍然保持着人形的小仙女厄科，也看不见印证爱情存在的丘比特，甚至连最基本元素—水仙花都省略了。就像纳喀索斯只关注自己一样，画家也把视线的焦点集中到了纳喀索斯身上。

那么，这位低头凝视水面的少年，的确拥有一张不负盛名的脸吗？

米开朗基罗·德·卡拉瓦乔

《水仙》

1597～1599年左右，油画，**116cm×98cm**

巴贝里尼宫国家古代艺术画廊藏（意大利）



从现代人的眼光来看，卡拉瓦乔笔下的这位“花美男”实在称不上倾国倾城。而水中的倒影也处理得相当朦胧，难以作为参考。不过他光滑的膝盖充分表现出少年的青春感和肉体美，从带斜条纹的裤子和背心背面的精致花纹也能看出，纳喀索斯平日里是多么热衷于打扮自己。也许在来到泉水之前，这位花美男就已经非常自恋了。

卡拉瓦乔笔下水中倒映的镜像与实像完全对称，这种不可能出现在现实中的绘画方法应该是为了构图而有意为之。实像中的双臂与水镜中的双臂形成了一个几乎完美的圆形。圆形被封闭，意味着纳喀索斯的生命中不需要他人，只凭自身就能获得充分的满足感、能够自我实现的完整体。这的确是非常巧妙的象征表现手法。

话说回来，在神话时代人们就已经掌握了这类心理疾病，那么就表示虽然文明、人种各不相同，但人类的生活、行为其实没有太大的变化。

即便在为了生存，日常的大部分时间都必须用于辛苦劳作的时代，仍然存在着过于关注自身的短命年轻人。当然这种人只占了很小一部分，不过正因如此，自恋而亡给人带来的异样冲击力远远超过了现代人的认知，所以才会被古人编入神话流传至今吧。

另外，沉醉于自身而化身为花的纳喀索斯并非少女而是少年这一点，也很具有现实性。因为这是不成熟的男性才会患的病症。

女性—无论是少女还是年迈的老妪—在自恋这一点上始终相当的粗线条，即使对镜中的自己无限钟爱，也绝对不会因此而死，反而会将自恋心理转化为活下去的动力……应该就是这么回事吧？

米开朗基罗·德·卡拉瓦乔（Michelangelo da Caravaggio，1571～1610）是17世纪风靡一时的巴洛克风格开创者。画中强烈的光影对比与排除理想化元素、专攻写实的画风，宛如他本人的人生写照。卡拉瓦乔虽然拥有优秀的绘画才能，但品行不端，最终犯下杀人罪，在逃亡途中因病而死。

---

1. 少子化，出生率降低，儿童人数日渐减少的现象。—译者注
2. 万能感，心理学用语，认为自己无所不能的心里状态。人在幼儿时期常有这样的感觉，但随着成长中遇到各种挫折，万能感会逐渐消失。—译者注
3. 番红花，又称藏红花。—译者注
4. 遇到，德语为doppelganger，意为“两人同行”，这里指隐藏在每个人心灵中另一个看不见的自我。—译者注

纺线、丈量、剪断

——————戈雅《命运女神们》

这个世界净是不公平的事。当命运对自己不公时，人往往会望着天空问一句："为什么？"

为什么无辜的孩子会惨遭虐杀？为什么有人生来就是王子，而有人生来就是奴隶？为什么一生作恶无数的坏人拥有荣华富贵，最后还享尽天伦才心满意足地离开人世？……

古希腊人把这一切归责于"命运三女神"（Moirai），人们的运势和寿命完全寄托在她们反复无常的心情上。不，不仅是凡人，就连奥林匹斯山的诸神，甚至地位至高无上的主神宙斯都无法逃脱既定的宿命。宿命是"必然" 的，若要违抗"必然"，就会因为这份傲慢受到严惩。

最初，"命运"被称为"Moira"（摩伊拉），意味着"安排"（这一表现相当的恰如其分，我们每个人从来到这个世上的瞬间起，都被"安排"担当起某个角色）。不过"Moira"仅仅是一个抽象概念。不久，人们将其分为三个部分，为了使概念变得形象生动，命运的拟人形象出现了，这就是三姐妹女神。她们的名字是"Moira"的复数形式"Moirai"（摩伊赖）。

摩伊赖三姐妹的WWWWWWClotho）。她们的母亲是暗夜女神倪克斯（Nxy），另有一说认为宙斯和正义女神忒弥斯（Themis）才是三姐妹的双亲。果真如此，那对宙斯来说实在是讽刺至极，身为全知全能的神，却必须被自己的女儿"安排"命运。

有一点请各位注意，摩伊赖并非二人也并非四人，而是正好三个人。"三"这个数字自古以来被认为是"神圣的数字"、"神秘的数字"、"灵

异的数字”，在《圣经》、民间传说以及希腊神话中频繁出现。

在希腊神话世界观中，世界分为三块：宙斯统治的天界、波塞冬掌管的海洋以及哈迪斯支配的冥界。而这几位神君的力量之源—宙斯的三叉闪电，波塞冬的三叉戟、哈迪斯的地狱三头犬，都与“三”这个数字密切相关。

还有一个很典型的例子：三人组合的女神非常多。除了摩伊赖之外，美惠三女神卡里忒斯（Charites）、时序三女神荷赖（Horae）、复仇三女神厄里倪厄斯（Erinyes）、仁慈三女神欧墨尼得斯（Eumenides）都是神话故事的常客，另外戈耳工（Gorgon）三姐妹[注]和九位缪斯女神也为人们所熟知，九位缪斯女神可以看作三个三人组的集合。冥月女神赫卡忒也在时代变迁中逐渐拥有了三个不同的形象。

如此设定是不是因为女神们三人组队的实力才刚好相当于一位男神？（神话世界也是彻头彻尾的男权社会。）或者这只是很单纯地反映了女性比男性更容易抱团的事实呢？

无论如何，很难想象维纳斯、雅典娜这种个性鲜明强烈的女神会与其他两人组成一个小团体。只有存在感稀薄的女神们为了强化自身才会凑在一起结成联盟。

回到正题。摩伊赖虽然拥有女神的名号，但很遗憾的是，她们并非如花似玉的年轻仙子，而是三个丑陋的老太婆。与《麦克白》中的三魔女一样，她们的青春在操纵人类命运的漫长岁月中业已凋零枯萎，失去了原有的美丽容颜。

姐妹三人分工明确。第一位摩伊赖、幺妹—克洛托的任务是纺织生命之线[Clotho是“纺织者”的意思，也是英语单词“cloth”（布）的词根]。第二位摩伊赖、二姐拉刻西丝（“安排者”）丈量生命之线的长度。而第三位摩伊赖、大姐阿特洛珀斯（“不变者”）则在最终用剪刀剪断生命之线。

三人之中谁是最残忍的？

是冷酷无情夺取人类性命、与死神如出一辙的阿特洛珀斯吗？

然而在此之前，丈量、安排生命长度的人是拉刻西丝。阿特洛珀斯挥动剪刀的行为，仅仅是执行死刑而已。不过，如果因此说拉刻西丝最残忍的话，我也不能苟同，因为从另一个角度来看，对于人生而言最重要的并非长度，而是充实度才对。如此一来，矛头就指向了站在生命开端的克洛托，纺出怎样的线就决定了一个人接下来会有怎样的命运，人生的苦乐悲欢完全掌握在克洛托的手上，也许她才是最可怕的那一位吧。

虽然这么说，但摩伊赖是三人组，缺一不可。故而普罗大众在孩子出生前会向摩伊赖诚心祈祷，期望女神们赐给孩子一段顺利安宁的人生。与此同时，人们认为既然一生的命运业已注定，那么未来必定也是可以被预知的。在宿命无法被撼动的大前提下，人们希望能有个事前准备、未雨绸缪。因此，各种算命、卜卦的行当应运而生。

有意思的是，在神话中，摩伊赖没有被“安排”参与任何故事。

弗朗西斯科·德·戈雅

《命运女神们》

821~1823年，油画，
123cm×266cm

普拉多博物馆藏（西班牙）



无法判断时间地点，不似人间的景象。不知画中的白线究竟是河还是湖，抑或是云海。

纺织人类生命之线的克洛托在形似泥人偶的纺锤上绕线。

丈量生命之线长度的拉刻西丝。手持放大镜。

命运已被三女神决定的人类。不知是不是已经放弃希望，这个人面无表情地飘浮着。

最后剪断线的是阿特洛珀斯。

戈雅的空中浮游描画得非常出色。

典籍上只是写着“决定命运的三女神”，而她们本身的命运却无人关心。可以想象三姐妹在天界的某个角落埋头工作、被诸神疏远的景象，然而神话中却没有特别出现过三女神被人憎恶、遭到反抗或是受人敬畏的故事。

不仅是全人类，连诸神的命运也要由她们三人接连不断地纺织、丈量、剪断，是不是由于工作过于忙碌，才让三姐妹没有闲暇关注自己的人生呢？身患工作中毒症的老小姐们（？）就像墙上的斑点一样被全世界遗忘了。这让我不禁想起了玛丽·罗兰珊[注]的诗：“没有比被遗忘的女人更可悲的人了。”

正因为命运三女神的上述这些特点，迄今为止她们鲜少成为绘画作品的主题。虽然少，但戈雅却向世人呈现了一幅噩梦般的名作。看过这幅画的人都觉得，摩伊赖的形象就此彻底圆满了。

—在极力压抑色彩的画面中，一幅不似人间的景象铺展开来。我们无法判断那片暗黄色的天空究竟代表着黄昏时分，还是暴风雨的前兆。说不定画中就连时间这个概念也根本不存在。

大地上有河流（也很像湖水或是云）。虽然土黄仍然是基调色，但不知道是河水本身在发光还是别的什么原因，这条河明亮得惊人。画家在画围绕水面而生的树木时完全无视透视法，让鉴赏者难以掌握距离

感。而另一边，周围的群山意外地坡度平缓。

空中飘浮着四个人物。不知道这些人究竟在距离地面多高的地方，乍看之下似乎并不是太高，但再仔细看看又好像远在云端。这四个人晃晃悠悠地浮在半空中，虽然各自有各自的小动作，却仍然紧密相连，浮游感绝佳。对于这种只能在梦中体验的无重力状态，戈雅的描绘出类拔萃，让人不禁怀疑这位出生于18世纪的画家是不是曾经穿越时空来到现代观摩过宇航员在太空中的动作。（戈雅还曾经创作过几头牛在空中飞舞的铜版画。）

大多数画家在描绘神或天使的飞翔场面时，都会想象模特吊钢丝时摆出的姿势，在表现人物肌肉力度时也与普通的作品有所区别。然而在本作中，神只是轻飘飘地浮在空中，而且宛如在水中一般随波摇曳。一幅画能让观者产生这样的感觉，画家的功力必定非比寻常。

“对一个从窗户掉下来的坠楼者，我在瞬间可以从五个方向记住他的形态并画下来。”戈雅曾如此断言。可能除了他，世上也没有第二个画家可以画出这种前无古人后无来者的浮游感了吧。

戈雅笔下的女神们不负众望，实在是丑得惊世骇俗，与《麦克白》中魔女的台词恰好吻合：“美即丑恶丑即美，翱翔毒雾妖云里。”

污浊天空中的摩伊赖不仅算不上女神，连魔女都要甘拜下风，丑陋污秽的她们像怪物一样漂浮着。

左侧那个浓眉、嘴唇厚重突出的人是克洛托。她向外伸出的左手中握着人形的纺锤，右手的手指则拉扯着一根黑色的线。克洛托的一双大手看起来相当笨重，毫无女性的纤细感可言，用这样粗鄙的手纺织出来的人生，相信也不会幸福到哪里去吧。

在克洛托旁边，瘦削干瘪、看起来已经掉光了牙的老妪是拉刻西丝。她手持放大镜，似乎正在观察生命之线、评测寿命的长短。拉刻西丝眯着眼睛，表情阴郁。她看起来已经老眼昏花，就算拿着放大镜，也着实让人担心她到底能不能客观地丈量生命之线。她一头白发，也可能是戴着白色的头巾。

这两人虽然都裸露肩膀，但好歹还有片布遮身，而最右端的阿特洛珀斯连衣服都省了，直接赤身裸体地开工（据说是在绘画修复过程中，

衣服的部分剥落了）。她背对画面，令我们无法看清她的面容。阿特洛珀斯的体格如男性般结实粗壮，她的右臂高举，五指撑开，可能正在卷线。从右手拿着剪刀的位置来看，她似乎正准备剪断生命之线。

与这三姐妹一同飘浮在空中，面向鉴赏者端坐在中央的人一定是命运的牺牲者—凡人。这个人头戴造型奇异的帽子，身上只围了一块布遮住下体，双手被反绑在身后，似乎在摩伊赖的操纵下，肉身凡胎的普通人早已放弃抗争，老老实实地接受命运的安排：作为一个庸碌之辈出生在贫穷的家庭，经历单调乏味的一生，乖乖等着生命之线被剪断的那一天来临。事到如今再做任何抗争也都是无济于事了。

这是一幅相当恐怖的画。

没想到人的一生不外乎如此吧—我们似乎可以感受到画家心中的想法。

弗朗西斯科·德·戈雅（Francisco de Goya，1746～1828）被摩伊赖三姐妹所赋予的，是超乎常人的充沛精力和天赋异禀的绘画才能。

500幅油画、300幅版画—这一庞大的作品群，从委拉斯凯兹风格开始，尝试了轻快曼妙的洛可可画风后，转向凄惨阴暗的写实主义，最后像熟读弗洛伊德一样真实细腻地表现出世人的根性。戈雅既是传统的完成者又是否定者，因此被称为西班牙近代绘画史上的最高峰。

他本人也充满了矛盾。出生于贫寒之家，两次在官方举办的美术比赛中落选，结婚的目的是为了出人头地，靠着长袖善舞的社交能力获得了地位和财产，成为社交界的宠儿，最终爬上了首席宫廷画家的宝座。尽管戈雅与妻子生了20个孩子，却仍然是个多情种子，拥有为数众多的情妇。

这个让人不禁咬牙切齿的男人终于在四十几岁时迎来了人生的转折点。他生了一场大病，失去了听觉。自此以后，戈雅全靠一双眼睛感知世界，他拼命观察每一个人、每一个角落，绘制了无数只突出中心主题、背景一片黑暗的作品，其数量之大，让人几乎以为他是为了这个才主动抛弃听觉的。

（耳聋之后不久，戈雅曾画了一张自画像速写，那头发凌乱、直面观者的模样，像极了我们熟悉的贝多芬。这两位天才差不多是同一时代

的人，而且都在事业处于顶峰的壮年期失聪。这是不是摩伊赖三姐妹的恶作剧呢？）

当时正处于一个政局动荡、风云变色的年代。经历了拿破仑军队对国土的蹂躏后，好不容易盼来了西班牙王的复位，然而这位新国王比拿破仑更为残忍冷酷，而且还愚昧无知，不但重新启动异端审问机制，还倡导针对个人的复仇，国境之内净是无辜民众惨遭杀戮，红土地在鲜血的浸淫下显得愈发猩红。

戈雅变成了一个在静默中游走地狱的巡礼者。他离开优雅的宫廷生活，迈向民间，亲身体会到民众的苦难，以及在动乱中人类对自身价值产生的绝望与愤怒。《战争的灾难》（The Disasters of War）、《狂想曲》（Caprichos）这种兼具现实残酷与天马行空的系列画集，除了戈雅还有谁能创作？

然而，戈雅似乎看得太多了，那些人对人犯下的残暴罪行一幕幕映入眼帘、深植脑海，终于有一天超过了承受限度。73岁的老画家将自己关在别墅“聋人之家”中，从此闭门谢客。

五年后，当戈雅与家人一起准备流亡波尔多时，聋人之家2楼的墙壁上已经布满了以《农神啃噬其子》（Saturn Devouring His Son）为首的14幅鬼气森森的壁画。这组杰作在日后被人称作“黑色油画”，而《命运女神们》也是其中之一。

为何要在远离恐怖与残虐、好不容易摆脱了命运捉弄的自己家中，以这样的题材创作作品？—目的是为了自我治愈。在悲伤的时候听欢乐的音乐，心情反而会越加沉重，所以在悲伤时索性就听悲伤的音乐，彻底释放悲伤的情绪后人就能重新振作起来。戈雅深谙这个道理。曾经巡游地狱的他如果不客观地直面地狱，就无法从中脱身。

这么说来，《命运女神们》一画中那个与摩伊赖一起浮游空中的凡人，似乎就是戈雅本人吧……

---

1. 戈耳工三姐妹为蛇发女怪，丝西娜 （Stheno）、尤瑞爱莉（Euryale）、美杜莎。—译者注
2. 玛丽·罗兰珊（Marie Laurencin），20世纪初的法国女画家、雕刻家。—译者注

——————提香《巴克斯与阿里阿德涅》

这幅画作色彩明亮、丰富，我们似乎能从热闹的画面中听到欢愉的乐曲和鼎沸的喧闹声，着实是一幅节日气氛爆棚的大作。本作正是所谓的“群像剧”，在这里，画家就是导演，通过他绝妙的表达技巧，画中的每个登场人物都在紧密的构图中展现自己的闪光点，画面中包含的各个小故事也都魅力十足。

首先是主人公。头戴葡萄叶编成的神冠，似乎马上就要从两轮战车上一跃而下的裸体青年是酒神巴克斯。跟随在他身后喧嚣的人群是巴克斯的狂热信徒们。他们沉醉在美酒与庆典中，正在活力充沛地踩着音乐的节拍又唱又跳。

此时此刻，一行人刚刚来到纳索克斯岛(注)上一处可以远眺爱琴海的小山丘上。远处是宁静美丽的城镇和广袤的原野，头顶上是明朗的—百分百文艺复兴风格的—湛蓝晴空，装饰性极强的白色云朵飘浮其中。巴克斯将葡萄栽培和红酒酿造的方法传授给异国的人们后，结束了环球旅行，刚刚从亚洲班师回朝。牵引战车的两头豹子正是从东方带回来的特产。

画面的最右侧—可能很难看清—有一个背着酒桶的强壮男子。

在他前面，一个挺着啤酒肚的小个子男人骑着毛驴，看样子他已经烂醉如泥，既没有察觉在身旁照顾自己的仆人，也没有听到近在耳边的号角声。令人意外的是，这个啤酒肚居然是个重要人物，他是巴克斯的养父西勒努斯（Silenus）。他看似只是个成天乐呵呵的老醉汉，事实上却是一位深谋远虑的智者，还拥有预言能力。把发酵葡萄果汁的秘方教授给巴克斯的，正是这位身材矮小的森林之神。

在西勒努斯前方不远处，一个身穿白色衣裙的女子裸露胸部，正拍打着手中的铃鼓。她被称为“巴凯”（Bacchae）或“迈那得斯”（Maenad），是巴克斯的女性信徒之一。这位衣不遮体的女粉丝正向着她侧旁的萨缇尔(注)暗送秋波。这名萨缇尔左手拿着葡萄藤缠绕的手杖，右手挥着一只小牛腿，他似乎也乐于接受迈那得斯的引诱，逐渐改变了自己前进的方向。

画中还有另一个女粉丝，她则相当投入地敲打着铜钹，对周围的一切视而不见。

画面最前方，长着好似狮子鬃毛一般茂密毛发的男人究竟在做什么？他表情扭曲，似乎快要被蛇绞死了。

事实上这个人物是画家出于好玩才画成这样的。正好在这幅画诞生的15年前，古代雕塑《拉奥孔》（Laocoon）经考古发掘重见天日，并引起了轰动，它还为米开朗琪罗带来创作的灵感。这座雕像生动地再现了特洛伊的祭司拉奥孔与儿子们被大蛇牢牢缠住痛苦不堪的模样，提香为了向该作出神入化的肢体表现致敬，故而将拉奥孔的形象借鉴到了自己的作品中（还有一个巧合，拉奥孔雕像也是从葡萄田里发掘出来的）。

所以说，本作品中的这位仁兄其实只是山寨版的拉奥孔，他的真实身份是一个会耍蛇的萨缇尔。他不是被蛇缠住，而是自己让蛇缠绕在身体上。操纵象征着肉欲与丰饶的蛇，也是巴克斯秘祭中的一个环节。

画面中央靠下处，长着山羊腿的小萨缇尔就像穿着妈妈的高跟鞋一样踏着可爱的步伐，将视线投向鉴赏者这一边。小萨缇尔的笑容虽然可爱无比，但如果各位发现他拉着的绳索后面绑着什么东西，估计都会暗暗吃一惊。没错，那是一颗鲜血淋漓的小牛头。巴克斯祭典的最高潮就是将动物撕裂，直接吃下生肉。民间一直流传着巴克斯变成公牛现身的故事，所以吃掉牛等于吃掉了神，这是一个让神进入自己体内，实现与神融合的象征性仪式。不过旁人对此难以理解，仅仅将其当作信徒们粗鄙可憎的疯狂行为。因此，画中一只小狗正对着萨缇尔狂吠不止。

闲扯了这么多，还是让我们进入正题。

这幅画的主题是“全身触电般的一见钟情”。画中描绘的，正是“哔哔哔—”被电流击中的那个瞬间。

见到左侧那位蓝衣姑娘的刹那，葡萄、酒、丰收之神兼狂喜、迷醉、庆典的化身巴克斯，居然浑然忘我地从战车上一跃而下！

这是多么急切的表情啊！与纯粹出于玩乐心态去勾引对方的女信徒那随意散漫的表情形成了鲜明的对比。在真正的爱情来到的那个瞬间，人一定会露出这种紧张的表情吧：血液“唰”地一下冲上脑袋，身体却立刻变得冰冷，呼吸停滞了，全部的注意力都集中在一起，脸部表情也不由自主地变得吓人。

巴克斯本应与信徒们一样早已酩酊大醉，然而就在这个瞬间，酒精一下子从他体内消失了。“这就是我的梦中情人！”他的直觉在说话。而年轻气盛之心让他在认定对方的瞬间就行动起来了。心灵的飞翔与现实连动，玫瑰色的披风在半空中腾起、飘扬。坠入爱河，是多么美好的事啊！

提香·韦切利奥

《巴克斯与阿里阿德涅》

520年左右，油画，
175cm×190cm

伦敦国家美术馆藏（英国）

宝冠形的星辰预示着这段从一见钟情开始的恋爱最终会衍生为星座故事。

巴克斯对阿里阿德涅一见钟情，从战车上一跃而下。

可以看到海平面上正在远去的船只。

被巴克斯突然的动作吓到，不由地打算逃走的阿里阿德涅。

两头豹子暗示着一行人刚从亚洲回来。

铜壶上刻有提香的签名。



可爱的小萨缇尔拉着小牛的头部。狗在狂吠。

敲打铜钹的女信徒。

身上缠着蛇的萨缇尔长得很像祭司拉奥孔。

骑着毛驴的小个子男人是巴克斯的养父西勒努斯。

最右边有一个搬运红酒桶的裸男。

如此美好，如此真挚，他的爱情想必会一帆风顺吧？

然而那位姑娘似乎被酒神的气势吓到，转过身子打算逃跑（因此我们无法看清她的脸，是美是丑全都交由各位想象了）。光看她的动作，实在无法想象这位小姐真能理解巴克斯的心意。那么酒神的爱情原来只能以单相思的形式结束吗？

这位姑娘的名字叫作阿里阿德涅，是克里特岛国王米诺斯的女儿。至于为什么这位金枝玉叶此刻会身在远离克里特的纳索克斯岛，就要从她曾经经历的一段痛苦恋情说起。既然谈过恋爱，就代表巴克斯一见钟情的这位公主，并非诸神普遍钟爱的“处女”—

阿里阿德涅的父亲米诺斯王圈养着牛头人身的怪物弥诺陶洛斯。为了防止怪物逃走，米诺斯王将弥诺陶洛斯关入庭园内的迷宫中，定期送上雅典的少年少女供牛头怪食用。

希腊英雄忒修斯（Theseus）对此暴行感到异常愤慨，决心除掉弥诺陶洛斯。克里特的公主阿里阿德涅则爱上了这位前来除暴安良的大英

雄。由于担心男朋友遇到危险，阿里阿德涅决心背着父亲帮助忒修斯，于是将一个施有魔法的线团交给了他。最终忒修斯在杀死牛头怪后，凭借线团的指引，成功走出了迷宫。

事已至此，胳膊肘往外拐的阿里阿德涅抛弃自己的国家，按照约定与忒修斯一起前往希腊。途中，船在纳索克斯岛暂时停靠，阿里阿德涅感觉疲惫，于是小睡了一会儿。等她再次睁开眼睛时，船已经抛下她扬帆远去了。没错，忒修斯居然恩将仇报，把阿里阿德涅丢在了岛上。

阿里阿德涅滞留在纳索克斯岛的理由已经明确了，原来她是一个弃妇。

可能各位也与我一样觉得忒修斯很过分吧，居然利用少女的爱情，先让对方充满期待，然后冷酷无情地背叛、抛弃，这种薄情寡义的男人简直卑劣至极。然而出人意料的是，这位本应受到千夫所指的忒修斯却名列希腊七大英雄之一，是位备受敬爱的人物。那么他抛弃阿里阿德涅独自离去的理由是什么呢？神话里没有提到只言片语。（难不成是看到打瞌睡的阿里阿德涅后彻底幻灭了？）在我看来，这与美狄亚公主注身上发生的悲剧一样，基于歧视的心理，希腊男人一贯认为对异国女子无论做出多么过分的行为都无所谓。

虽然这段过去对阿里阿德涅公主来说相当残酷，然而她的经历—睡眠中外界发生着一些未曾预料的事，或者说是丝毫不觉大难即将临头仍然酣睡—激发了古往今来无数艺术家的创作欲望，所以现今我们常常能看到题为“沉睡的阿里阿德涅”的绘画和雕塑。

顺便也来交代一下负心汉忒修斯在这之后的故事：在即将出发去克里特岛除怪之际，忒修斯与父亲—雅典国王埃勾斯（Aegius）约定，如果远征成功就扬起白帆回国，而失败就挂黑帆。然而二货青年忒修斯大概是高兴过了头，彻底把这个约定忘到了脑后，就这么大大咧咧地扬着黑色风帆靠近港口。因为担心儿子的安危站在岬角上眺望的埃勾斯王看到黑帆，满心以为心爱的儿子已经被弥诺陶洛斯所杀，悲痛万分，还没等船靠岸就跳海自杀了。[从此以后，这片海域就被称作“爱琴海”（埃勾斯之海）。]

真不愧是一家人，有这么不靠谱的老爸才会有这么不靠谱的儿子吧。或者这其实是忒修斯抛弃阿里阿德涅的报应呢？无论如何，跟着这

么个人，即使到了希腊，阿里阿德涅估计也过不上好日子吧。

让我们回到提香的画作。阿里阿德涅的左肩部是海平面，从这里我们可以看到黑色的船影。此刻，正拼命想引起这艘船注意的她似乎在高喊着："我其实深爱着那艘船上抛弃我的负心人啊！"（被抛弃了却还是痴心不改吗？）

当然，身为神明的巴克斯完全了解阿里阿德涅的过去，但他对此毫不介意，这种包容心也算是巴克斯的一大魅力吧。

那么，巴克斯与阿里阿德涅这条线接下来会发生怎样的故事呢？

此时此刻的阿里阿德涅，已经绝望至极，一心求死。对于出现在眼前的巴克斯，她起初以为这是死神，并将巴克斯的拥抱当作了死亡的拥抱。但当她的嘴唇触碰到酒神的嘴唇时，生的力量瞬间充满她的全身。很快，两人便结婚了，巴克斯将黄金宝冠赠给自己美丽的新娘。很多年后，当阿里阿德涅离开人世，这顶宝冠被巴克斯抛向天空，化作了冠冕形状的星座（北冕座）。

提香非常尽责地在天空中画上了宝冠形状的星辰，暗示最终的大团圆结局，也令本作更添喜气。另外，巴克斯的爱情故事原则上独此一篇，他不像宙斯等其他诸神逮着一个姑娘就谈恋爱，这种从触电式的一见钟情发展到白首不相离的模式，绝对是人们心中的爱情的最理想形态。

一般而言，巴克斯与太阳神阿波罗相比，负面的评价较多。暗藏疯狂因子的巴克斯式热情是搅乱社会的危险因素，与阿波罗式的清醒、觉悟相对立。换句话说，这其实就是西方人最爱谈起的二元论，所谓的感性对理性，而神话中特别注明巴克斯的信徒大部分是女性也是这个原因。当然，在这个对女性来说残酷冰冷的世界里（看看阿里阿德涅的悲惨经历就知道了），狂喜之神赐予的肉体欢愉也不失为一种有效的救赎吧。

本作可以算得上一幅声援失恋女性的画：不能仅仅因为一次失恋就厌恶这个世界，也许下一场恋爱，而且是比上一次好得多的邂逅，立即就会从天而降呢！

提香·韦切利奥（Tiziano　Vecellio，约1487～1576）是威尼斯画派

的泰斗，他也是第一位在自己的画作中署名的画家。本作品左下角处一只掉落的铜壶上就镌刻着画家的拉丁语签名（TICIANUS）。在当时，画家的地位与一般工匠没有区别，但只有提香与众不同。他拥有无与伦比的人气，还有压倒性的名誉、地位、财产，加上那华美绚烂的画风，提香一直被世人称为“幸福的画家”。在查理五世（Charles V）及其子腓力二世（Philip II）的庇护下，提香作为哈布斯堡王朝的宫廷画家被授予爵位，又获得了年金。他是当时的威尼斯共和国国民画家，连曼托瓦宫廷和罗马教皇等大牌人物也成为他的赞助者。

然而，要让吝啬的王公贵胄按时支付契约金着实是一项技术活。为此，提香曾寄给腓力二世一封非常搞笑的信：“因为画费没有及时到账，导致我现在生活非常贫困。”（这个时候他早就是大富翁了。）“我身体一直不好。”（其实好得很。）“我已经快90岁了，想让儿子继承我的年金。”（实际上这时候他才70多岁。）“您订购的画我正在努力创作中。”（事实上连草稿都没打。）等等。提香的这种老谋深算也非常完美地体现在他的作品中，实在绝妙。

---

1. 纳克索斯岛，希腊爱琴海上的一个岛屿。该岛的历史可以追溯到公元前20世纪，现今是热门的旅游景点。—译者注
2. 萨缇尔（Satyr），希腊和罗马神话中半人半兽的森林之神。—编者注
3. 美狄亚（Medea）公主，科尔基斯岛的公主，希腊英雄伊阿宋的妻子。她为了帮助伊阿宋背叛家人甚至手刃亲弟弟，婚后伊阿宋移情别恋，美狄亚在绝望中杀死了自己的孩子和丈夫的新欢。—译者注
4. 曼托瓦，位于意大利北部，一座风格旖旎的中世纪古城。—译者注